# BREVI PRECETTI
# DELL'ARTE RETTORICA

ESPOSTI IN DIALOGO

DAL

**DOTT. GIUSEPPE IGNAZIO MONTANARI**

Già professore di Belle-Lettere in Pesaro,
ed ora nel nobile Collegio Campana e venerabile Seminario d'Osimo.

**Seconda Edizione.**

**FIRENZE,**

PRESSO RICORDI E JOUHAUD.

1852.

Inghirami

AL CHIARISSIMO SIGNORE

# AVVOCATO LUIGI FORNACIARI

GIUSEPPE-IGNAZIO MONTANARI.

È buon tempo che io desiderava darvi pubblico segno della gratitudine mia, carissimo Fornaciari, e porgermi per qualche guisa riconoscente a voi de' tanti obblighi che alla gentilezza e bontà vostra professo; e però essendo in sul dare alla luce questo mio Trattato di Rettorica, ho creduto che questa sia la migliore occasione che per me si possa cogliere a fare manifesto a voi, ed a tutti, che de' benefizj vostri inverso me ho memoria, e che se voi collocaste i vostri favori in isterile terreno, certo non li poneste in ingrato. Offero adunque a voi questa mia fatica qual siasi, e a voi la raccomando per modo ch' ella debba essere cosa vostra; nè da ciò mi ritiene saperla povera e sparuta, non per difetto di diligenza in me, ma per manco di quella bontà d' ingegno e tranquillità di vita, senza le quali uom non può venire a

speranza di far bene qual vorrebbe. Chè io stretto da famigliari e quotidiane angustie, sottoposto a fatiche oltre le forze per trarne frutto di magro pane, appena ho libero il pensare per poche ore a quegli studj a cui forse natura mi avrebbe formato, e cui la lunga abitudine ha fatto sole delizie della travagliata mia vita. E queste cose vi pongo innanzi perchè fin d'ora avvisiate che io stesso sento che meglio si potría fare da chi fiorisse di migliore fortuna che non è la mia, ed avesse quegli agi che sono dimandati dalle lettere; non però io poteva fare meglio nella presente mia condizione di tempi e di vita. Laonde se d'altro le genti non potranno lodarmi, ho per certo che almeno del buon volere non mi negheranno lode; tanto più che codesto mio buon volere istesso ha dovuto sovente lottare con que' disagi che sogliono anche l'animo dei più coraggiosi disfrancare. Quanto a me sarò contentissimo della fatica mia se voi vorrete aggradirla, e se i buoni e gli studiosi diranno in leggendola: — Costui mirò a giovare le lettere per quanto era da lui.

Resta ora che io vi dichiari cagione che mi ha mosso a dar mano a questo libretto, e intendimento che io ho avuto nel compilarlo e nello stamparlo. Dovete adunque sapere che quando io ebbi dato a luce la Rettorica del Blair

compendiata dal padre Francesco Soave, e da me accomodata all' uso delle scuole italiane, fu chi nelle pagine d' un Giornale mi disse, quel libro, comecchè eccellente per gli adulti, essere troppo elevato pei giovanetti, troppo profondo, nè essi coglierne quel bene che io aveva avvisato, e già per qualche anno aveva sperimentato nella scuola mia, nel Ginnasio di Pesaro, forse più per bontà d' ingegno ne' discepoli che per valore del maestro. Allora mi andò per la mente di comporre un libro il quale meglio si confacesse a tenera giovinezza, e recasse quanto di utile vi ha nel Blair, e quanto vi ha ne' migliori maestri dell' arte. Meditai un poco, considerai il tema che io m' imponeva, e a non molto, trasportato dal sommo amore che ho al profitto della gioventù, posi mano all' opera, la quale nell' andar di due anni ebbi a vedere compíta quale a voi la presento. Nè qui starò a raccontarvi quanto in prima avessi a pensare fra me, per risolvermi riguardo al metodo e alla forma che dovrei prendere; perchè nè in tutto mi soddisfaceva l'andamento del Blair, nè in tutto mi piaceva quello tenuto da Paolo Costa nell'aureo suo libro della Elocuzione. Chè parevami doversi serbare modo più analitico del primo, e meno metafisico del secondo; e quanto alla trattazione, mi sembrava si dovesse rendere più

agevole d'amendue. La qual cosa fu ancora cagione che io scrivessi il Trattato per domande e risposte, e incominciando dalle parole seguitassi al periodo, all'intero discorso, alle doti che il medesimo aver debbe, e via via giungessi allo stile. E qui mi cadde in pensiero di trattare materia, che non mi avvenne mai vedere trattata convenientemente nei libri di Rettorica, quantunque necessaria principalmente ed utilissima, qual è l'imitazione, per la quale lo stile si forma; che è quanto dire si perfeziona la ragione, e si crea il criterio ed il gusto. Per la qual cosa, dopo avere insegnato che studio si debba porre dal giovanetto a fine di acquistare uno stile lodevole, sono tosto entrato a parlare dell'imitazione, mostrandola non cosa che inceppa gl'ingegni quale se la figurano gl' indotti, e coloro che giudicano le cose dalla prima corteccia, ma sì cosa che aggiunge lena agli ingegni, li rafforza, e dà loro inventare e creare. E perchè non vi abbia persona del mondo che creda quelle regole che io, e intorno l' imitazione, e intorno le altre cose, ho assegnate, siano cosa mia, o novità che io ami introdurre, ho cercato sovente recare le parole stesse di Cicerone, di Quintiliano e d' altri, l'autorità de'quali debbe essere grande appo tutti. Siccome poi è mio intendimento che questo mio libro sia ad uso anche di coloro che

non sanno, o non vogliono saper di latino, ho procurato che i luoghi latini siano sempre esposti in italiano: e in questo non piccola industria ho posto. Perchè ove ho trovato buoni traduttori, della traduzione loro mi sono valso; ed ove mi è paruto che essi non ci bastassero, ho cercato io stesso di tradurre il men male che mi fosse possibile. Dirò ancora che molte volte a recare in volgar nostro i luoghi latini da me scelti, non mi sono fermato ad un solo volgarizzatore, ma ora l'uno ora l'altro ho trascelto, con questa intenzione che i giovani imparino a conoscere quali sono i più pregevoli traduttori. Che se alcuno volesse dire che io doveva tutti que' brani tradurre da me (cosa che mi fu dolcemente rimproverata [1] quando nel mio libretto *sull' arte dello scrivere lettere* a traduttore delle lettere di Cicerone prescelsi il Cesari), sappia che io non ho voluto per buone ragioni farmi io volgarizzatore di que' brani, non già per scemarmi fatica, ch' ella è ben lieve cosa a chi scrive un libro voltare dal latino un dieci o dodici luoghi, ma perchè io non poteva promettermi di far meglio di coloro che a sentenza de' più savj hanno fatto bene prima di me. Conosco anch'io che codesti traduttori, ed in ispecie il Cesari, hanno alcun difetto o d' esattezza

[1] Giornale arcadico, T. 88, p. 346.

o d'altro: ma avrei io potuto credermi tale da tenermi sicuro da ogni difetto, se anche i difetti loro avessi saputo evitare? Avrei io potuto sperare d'avere quelle belle doti di nettezza, di chiarezza, di eleganza, per cui essi hanno titolo d'essere buoni, se non eccellenti? Io non ho quest'ambizione, nè tanto so promettermi della pochezza mia: se altri di sè può sperarlo, buon pro gli faccia. A me non piace meglio che il libro sia tutto mio: ma bramo che se si può, o mio solo, o mio e d'altri, sia buono. E questo valga a risposta anche a coloro i quali volessero riprendermi dell'avere alle volte preso paragrafi interi dal Costa, esempli dal Rollin e dal Ricci: sebbene potrebbe aggiungersi che Cicerone dai Greci, Quintiliano da Cicerone, Blair, Rollin, Batteux ed altri non ebbero a schifo di prendere brani interi da Cicerone e da Quintiliano, e recarli come sono latini, anzi qualche volta gl'interi capi ricopiare e tradurre. Conciossiachè se l'utilità è quella a cui deesi mirare, chè ogni altra gloria che si consegua senza l'utile altrui è vanità e stoltezza; non deve chi scrive essere così invidioso degli altri, da non valersene, ma delle bontà loro dee fare pro a sè, e le cose dette dai medesimi accettare come buona fortuna mandatagli da Dominedio. Temo ancora non vi sia chi voglia affermare avere io recato

innanzi numero soverchio di esempj; sebbene da questo timore mi scioglie il sapere che tutti in ciò si convengono, per gli esempj rendersi più utili le regole; e grandi uomini (e voi fra questi cogli aurei Esempj di bello scrivere in prosa ed in verso da voi scelti ed illustrati,) avere insegnato che più negli esempj che ne'precetti l'arte sè contiene. E qui manifesterò ragione che io ho avuta nel porre ai giovani esempj in copia. Ho voluto che essi vedano la regola nei diversi stili messa in pratica, non meno che nelle diverse lingue; e questo ha fatto che sovente ad un esempio latino ne soggiungessi un italiano, ad uno in prosa uno in verso. E se i precettori colle osservazioni loro applicheranno ad ogni esempio la regola, forse l'industria mia non tornerà al tutto vana nè infruttuosa. Una cosa io posso dirvi, ed è, che con profitto ho usato di questo libretto, ed uso, nella scuola mia, la qual cosa mi dà speranza che non sarà per essere agli altri inutile affatto. Vero è, nol disconfesso, che a'giovanetti, ai quali dò in mano questo compendio, prescrivo poi di studiare da sè la Rettorica del Blair, la quale riesce molto più agevole e facile a chi sappia in prima le regole e le dottrine, che a quella lettura direi quasi appianano innanzi la via: e questo mi piace qui dichiarare, perchè non vi sia chi giudichi che

con questo mio lavoro io voglia scemar pregio a quello assai più ampio e profondo, nè alcun giovanetto si pensi che io con questo lo assolva dal meditare sulle opere de' Retori filosofi, a capo de' quali fra' moderni non è certo chi non ponga quel sommo Inglese, che ora meritamente signoreggia tutte le scuole ben ordinate, nelle quali, più che l' amore del bene dei giovani, non prevalgano quelle vecchie e superstiziose abitudini, che ritardano ed abbassano indegnamente gl' ingegni, a grande vergogna e danno dell' età nostra e dell' italica gioventù.

Ma è tempo che io ponga fine alle parole, le quali oramai di troppo soverchiano al bisogno, e che io me e l' operetta mia raccomandi al patrocinio dell' amicizia vostra, pregandovi che vogliate accoglierla con quell' animo istesso col quale io a voi l' ho donata e dedicata.

*Osimo, il 10 del 1843.*

# DELL' ARTE RETTORICA.

## CAP. I.

**Che voglia dire Rettorica. — Quale bontà si ricerchi nelle parole, e perchè. — Come da esse proceda la chiarezza.**

D. *Che cosa è la Rettorica?*

*R.* È un'arte, la quale c'insegna a fare buon uso della parola, e però si definisce l'arte del *parlar bene* ed *acconciamente*. Si dice del *parlar bene* per indicare, che nelle parole deve esservi alcuna bontà; *acconciamente*, perchè non sempre que' modi, che sono convenienti ad un luogo, convengono anche all'altro.

D. *Quali bontà denno avere in sè le parole?*

*R.* Tre principalmente: 1° Purità; 2° Proprietà; 3° Decenza. 1° La Purità importa che le parole appartengano a quella lingua, nella quale si scrive, e vi appartengano per modo, che riescano chiare, e consentite dall'uso de'buoni scrittori. 2° La Proprietà vuole che si scelga fra i vocaboli quello, che l'uso ha appropriato a significare precisamente quel concetto che noi intendiamo di esprimere. 3° La Decenza infine domanda, che si tengano lontane dalla scrittura quelle parole, le quali hanno perduto bellezza ed onestà nell'uso del volgo, e si usino quelle, le quali non possono spiacere a civile e costumato lettore.

D. *Perchè si deve avere questo riguardo nelle parole?*

• *R.* Perchè le parole sono i segni delle idee, e se noi non mostriamo chiaramente i nostri concetti, non accaderà mai che siamo intesi chiaramente, cioè come noi desideriamo. E però ad acquistare questo pregio importante della chiarezza, converrà che noi studiamo le lingue, nelle quali vogliamo scrivere o parlare; senza questo non ci avverrà mai nè di esprimere con aggiustatezza i nostri concetti, nè di farli intendere agli altri.

• D. *Da quante cose procede la chiarezza?*

• *R.* Dal buon uso delle parole, e dalla buona collocazione delle medesime. Infatto se le parole non corrispondono primamente all' idee, non sarà giusta l'espressione; se poi non saranno collocate secondo le leggi della retta sintassi, non renderanno mai quel senso che si vorrebbe trarne. Ad esempio: se voi chiedete ad un amico un *fiore* in genere, con animo ch'egli debba darvi una *rosa,* male farete l' inchiesta, alla quale egli avrà soddisfatto ogni qualvolta vi presenti d'un fiore, qualunque egli siasi e di qualunque specie: ma se voi l' avrete domandato d'un fiore di *rosa,* non potrà fallire ch' ei non risponda secondo il desiderio vostro all'inchiesta. E perciò grande cura si conviene avere nell'uso delle parole che noi diciamo sinonime, le quali, sebbene siano tutte eguali nell'idea principale, pure diversificano nell'idee accessorie. Ad esempio: i verbi di *uccidere,* ed *ammazzare,* hanno comune l'idea di recar morte, ma hanno diversa l'idea del modo di recarla, perchè il verbo *uccidere,* derivando dal *cedere* dei Latini, significa veramente toglier la vita per ferimento; il verbo *ammazzare* poi significa togliere la vita per colpo di mazza, o per percossa di simil genere, e però sarebbe improprio il dire: ammazzar uno di fame; e dovría dirsi: farlo *morire* di fame.

• D. *Come si ottiene la chiarezza dalla collocazione delle parole?*

• *R.* Disponendole secondo la retta costruzione, a modo che ogni parola tenga il suo luogo, e n'esca quel senso che si vuole e non altro. Conviene anche sapere che una sola parola, la quale sia collocata male, o cambia il senso dell'espressione, o lo rende ambiguo. Il Passavanti cadde in questo difetto là dove disse, che —*un uomo passò di questa vita in Inghilterra;* perchè sebbene si voglia intendere, che un uomo in Inghilterra passò di questa vita, tuttavia per la collocazione delle parole il senso è, che un uomo partendo di questa vita se n'andò in Inghilterra. Così pure il Boccaccio incontrò in questo difetto dicendo, che—*Dante di aver fatto quel libretto nell' età più matura si vergognò;* perchè non si conosce se nell'età più matura si vergognasse, ovvero se facesse quel libretto; il quale difetto sarebbe stato tolto disponendo con altro ordine le parole, e dicendo: si vergognò nell'età più matura.

• D. *Con che altro modo si ottiene la chiarezza nel collocare le parole?*

• *R.* Componendo bene il periodo, cioè dando il suo luogo a ciascuna proposizione nel discorso, per modo che l'una non debba entrare nelle ragioni dell'altra, e siano chiare le espressioni non meno che le relazioni delle medesime.

---

## Cap. II.

### Del Periodo.

· D. *Che cosa è il Periodo?*

· *R.* Il Periodo non è che un intero discorso, nel quale si esprime una sentenza composta di più giudizj, i quali tutti dipendono da un solo, che si chiama *principale,* mentre essi sono detti *incidenti.* Si dice discorso intero, perchè il Periodo deve racchiudere in sè compiutamente l'espressione del sentimento, che si vuole manifestare. Dico poi che il Periodo debbe esprimere un sentimento composto di più giudizj, perchè se vi fosse l'espressione d'un giudizio solo, allora, se mal non mi appongo, non sarebbe Periodo, ma una semplice proposizione, o, come altri dicono, sentenza. Non ignoro che vi ha di molti i quali danno nome di Periodo anche ad una sola proposizione, come: *Tu se' lo mio maestro;* ma penso che sia mal fatto, conciossiachè la parola *Periodo* indica giro, ámbito; nè veramente giro od ámbito vi ha in una sola proposizione. E però amo distinguere il Periodo da semplice sentenza.

· D. *Che cosa è la Sentenza?*

· *R.* È l'espressione di un nostro giudizio manifestato per modo che egli abbia principio e fine, come sarebbe questo: *Codro amò la sua Patria;* dove *Codro* è il principio, *la sua Patria* il fine della proposizione. Il periodo si forma di queste sentenze riunite insieme per modo che la loro unione formi un giro od un ámbito, come dicevano i Latini, piacevole agli orecchi, e tale che presenti alla mente quasi uno il concetto. Però è che a formare il periodo non basterà accozzare in-

sieme più sentenze: perchè se saranno unite insieme senza quell' ordine, che dalla ragione e dall' arte è richiesto, sarà sempre un ammasso di sentenze disgiunte, e non un periodo. È quindi necessario a ben formare il periodo, disporre per modo le proposizioni che una sola stia a capo di tutte, e le altre servano al tutto a questa, e strettamente con lei si colleghino. Per esempio: ***Fatta vela, i Trojani si partirono dell' isola di Creta***, *e* ***navigando per il mare di Grecia, dopo molta tempesta, che sostennero, capitarono alle Isole Strofadi.*** In questo breve periodo vi sono più proposizioni: I Trojani partirono — navigarono per il mare di Grecia — sostennero molta tempesta — capitarono alle Strofadi. Le quali proposizioni tutte così distaccate non formerebbero un periodo: lo formano però quando una di queste è posta al reggimento dell'altre, nel modo che sta nell'esempio recato, dove — I Trojani capitarono alle Strofadi — è la proposizion principale, che modifica tutte le altre; le quali perchè sono modificate hanno nome di subalterne.

· D. *Come sono chiamate dai Retori le parti che compongono il periodo?*

· *R.* Chiamano ***membri*** quelle parti del periodo che contengono una sentenza accessoria; chiamano ***incisi*** le parti delle quali si compongono i membri; come ad esempio: ***Et si homini nihil est magis optandum, quam prospera, æquabilis, perpetuaque fortuna, secundo vitæ sine ulla offensione cursu; tamen si mihi tranquilla et pacata omnia fuissent, incredibili quadam, et pene divina, qua nunc vestro beneficio fruor, lætitiæ voluptate caruissem.*** « E se dall'uomo non si dee desiderare alcuna cosa maggiormente che una prospera, temperata, e perpetua fortuna, con secondo corso di

vita senza disturbo ed offesa alcuna, io nondimeno se avessi avute tutte le mie cose tranquille e prospere, sarei ora privo d'una incredibile e quasi divina contentezza e letizia, che io godo per lo beneficio vostro. » (Lodovico Dolce.)

In questo periodo la proposizione principale è *caruissem voluptate lætitiæ*, alla quale proposizione, come vedete, tutte le altre sono collegate per opera delle congiunzioni, officio delle quali è rannodare l'un membro coll'altro. I membri nei quali si può dividere il periodo sono questi: *Nihil est magis optandum quam fortuna prospera — si mihi fuissent omnia pacata et tranquilla — caruissem voluptate lætitiæ.* Gl' incisi poi sono questi: *sine offensione ulla, — cursu secundo vitæ, — æquabilis, perpetuaque, — incredibili, ac pene divina, — qua vestro beneficio fruor.*

• D. *Di quanti membri si deve comporre il Periodo?*

• *R.* Non vi è legge che determini il numero dei membri del periodo, e purchè sia agevole a comprendersi, secondo che insegna Aristotile, si potrà formare de' periodi di quattro, e di cinque membri ancora. Cicerone nell' Oratore c' insegnò: *Constat ille ambitus, et plena comprehensio e quatuor fere partibus, quæ membra dicuntur, ut et aures impleat, et ne brevior sit, quam satis sit, nec longior.* « Quel giro, e quella piena comprensione si compone quasi di quattro parti, che si chiamano membri, a modo che riempia le orecchie, e non sia nè più breve di quel che basta, nè più lungo. »

• D. *Quali regole si danno a ben formare il Periodo?*

• *R.* Tre principalmente: 1° Che i membri siano ben collegati fra di loro per mezzo di congiunzioni così che abbia unità; 2° Che il senso esca perfetto ed agevole

per la buona collocazione delle parole e dei membri; 3° Che si chiuda in un pieno ed armonioso giro di parole. Il che vuol dire che il periodo deve avere: 1° Unità, 2° Efficacia, 3° Armonia.

---

## CAP. III.

### Delle qualità essenziali del Periodo.

• D. *Avete detto che l' unità, l' efficacia e l' armonia, sono le tre qualità essenziali del periodo; ora spiegatemi un poco perchè è necessaria l' unità?*

• *R.* L' unità è necessaria ed essenziale, perchè ella fa che l' oggetto principale si mostri così ben collegato colle sue parti, da uscirne alla fine una sentenza compiuta. Abbiamo detto che nel periodo vi possono essere due o più sentenze; ma se queste non sono sì fattamente unite, da presentarsi alla mente come un tutto solo, esse recheranno disagio e confusione. E in quella guisa che nel corpo umano il capo signoreggia tutte le altre membra, le quali unite, e direi governate da lui, formano un corpo solo, così la sentenza principale deve reggere e fare un corpo solo con tutte le altre subalterne. E però principal cura debbe essere di collocare in modo la proposizione principale, che ella riceva lume e finimento dalle subalterne, e da quelle chiaramente si distingua.

• D. *Come si ottiene l' unità?*

• *R.* Per quattro modi s' ottiene l' unità: 1° Non introducendo mai troppe proposizioni subalterne, e non

fermandosi troppo sulle medesime, sicchè non faccia alcuna di queste sulla mente una impressione o eguale o più forte che non fa la proposizione principale. In 2° luogo: non inframmettendo mai nel periodo membri, dei quali la sentenza può fare a meno, o che non vi hanno relazione; perchè allora ne nasce un affastellamento, che dà confusione alla mente, ed aggrava la memoria. Se occorre dir cose molto più di quelle che in un solo periodo si possono contenere, sarà molto meglio ripartirle in due, che per volerle racchiudere in uno fare cosa viziosa e senza unità. In 3° luogo conviene cercare d'introdurre parentesi quel meno che si può. Ognuno sa che la parentesi è una sentenza messa dentro ad un'altra sentenza, la qual cosa è fatta per dar luce e chiarezza. Ma se la parentesi sarà troppo lunga, e dimanderà più attenzione che le altre sentenze delle quali si forma il periodo, ella ne turberà l'unità, e in luogo di portar luce, porterà oscurità. Se poi la parentesi sarà troppo spesseggiata, distraendo e interrompendo il corso dell'attenzione, verrà a togliere l'unità del periodo e ad isconciarlo. Non si dice che non possa usarsi la parentesi qualche volta con buon pro: chè ben si puote, e giova; ma si vuol dire che chi la prolunga soverchiamente, o chi ne usa troppo spesso, dà segno di non avere saputo a tempo ordinare le idee e distribuirle bene. La quarta regola infine è che ogni periodo venga ad una perfetta conclusione. È vizio insopportabile il formare de' periodi per modo che non se ne trae mai quella conclusione che si deve; o il formarli in guisa che la conclusione vada più là di quello, che ci aspettavamo; perchè alla mente è grave sempre il non trovare quello che cerca; o il trovarvi per soprappiù cose, delle quali non si cura. I quali due vizj sono

cagione che il periodo perda unità; e però denno studiosamente evitarsi.

• D. *Che intendete quando dite che il periodo deve avere efficacia?*

• *R.* S'intende dire che le parole ed i membri del periodo devono essere disposti per guisa, che facciano la maggior impressione possibile sulla mente, a modochè il lettore non solo intenda ad un punto, ma senta nell'animo il valor di ciascun membro, di ciascun inciso, e di ciascuna parola.

D. *Quali regole si danno per ottenere l' efficacia dell' espressione nel periodo?*

*R.* Alquante regole si danno, e innanzi tutte questa: che si tolga via ogni parola superflua,— perchè tutto ciò che non giova, nuoce assolutamente, al dire di Quintiliano; in fatto o stanca la mente, ovvero scema parte di quell' attenzione, che a cose più importanti è dovuta: oltredichè, al dire d' Orazio, « è d' uopo usare brevità per render più spedita la sentenza, la quale deve trascorrere libera, e non gravare di vani suoni le stanche orecchie. »

*Est brevitate opus ut currat sententia: neu se*
*Impediat verbis lassas onerantibus aures.*

La quale regola dovrà essere osservata sempre con savia discrezione, perchè non abbiasi ad incontrare nell' unità difetto, che sta sempre a costo della precisione, cosicchè sovente accade, che per cercare efficacia nel dire, si cade nell' aridezza.

D. *Si deve egli evitare la superfluità soltanto nelle parole?*

*R.* Siccome la superfluità può essere ancora nei membri e negl'incisi, così anche di là converrà toglierla. Alcuni scrittori poco avveduti cercano d'intro-

durre nel periodo una piena di sentenze, e poco badano se tutte siano necessarie o no, purchè alla fine ne esca un suono grave e armonioso. Il quale difetto è da fuggire sommamente, perchè se torna grave alla mente una parola superflua, molto più le sarà una sentenza.

D. *Quale altra regola si dà per ottenere l' efficacia nel periodo?*

*R.* Quella del saper ben collocare le parole che rappresentano l'idea principale, sicchè abbiano il principal luogo, e colpiscano la mente anche per mezzo dell' armonia. Il quale artifizio certamente è di non lieve momento. Valga un esempio. Cicerone nell'orazione a difesa di Ligario, voleva dire che egli pure aveva seguíto le parti di Pompeo. Egli si esprime così: *in iisdem ego armis fui:* ed osservate, che se egli avesse detto: *ego fui in armis iisdem,*— l'efficacia della sentenza sarebbe al tutto svanita. Ma ponendo quell'*ego* in luogo che ferisce la mente, e mettendo quel *fui* al fine, la sentenza acquista un non so che d' efficacia e di forza. Così in quest' altro luogo pur di Cicerone nelle Filippiche: *Aderat janitor carceris, carnifex prætoris, mors, terrorque sociorum, et civium romanorum, lictor Sextius.* « Si trovava il portinaio della prigione, il manigoldo del pretore, la morte e il terrore dei confederati e cittadini romani, Sestio littore. » (Dolce.) Quel *Lictor Sextius* posto a principio toglierebbe ogni efficacia a questa sentenza, nella quale Cicerone ha prima voluto porre dinanzi agli occhi quanto era di terribile in questo carnefice, poi quasi a compimento della pittura nominarlo infine.

D. *Quale altra regola assegnereste oltre le accennate?*

*R.* Che i membri del periodo sempre siano dispo-

sti per modo che vadano crescendo a guisa di scala, cosicchè le idee ultime abbiano sempre maggior peso delle prime, come in questo esempio di Cicerone, al quale Quintiliano stesso fa chiosa: *In istis faucibus, istis lateribus, ista gladiatoria totius corporis firmitate, tantum vini in Hippiæ nuptiis exhauseras, ut tibi necesse esset in conspectu populi romani vomere postridie.* « Tu con queste tue fauci, con questi fianchi, con questa gladiatoria forza di tutto il corpo, hai tanta copia di vino tracannato alle nozze di Ippia, che necessità ti fu il giorno appresso di vomitare al cospetto di tutto il popolo romano. » (P. G. Bianchi.) Se Cicerone avesse prima accennato alla robustezza gladiatoria della persona, poi ai fianchi, poi alle fauci, il periodo avrebbe perduto efficacia per difetto di gradazione.

D. *Qual è la quarta regola per dare efficacia al periodo?*

*R.* È quella di contrapporre nel periodo stesso membro a membro, e quasi farne confronto, serbando nel linguaggio e nella sintassi una certa corrispondenza: per esempio: *Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia* (Cicerone); ove la modestia è contrapposta alla sfrontatezza, il timore all' audacia, la ragione alla stoltezza. — E questo modo, che i Retori chiamano antitesi, vale all' efficacia del periodo, perchè avendo ogni concetto il suo contrapposto ai fianchi, la mente dal paragone è aiutata a sentir meglio quell'idea, che le si vuole presentare: come appunto più spicca una figura in un dipinto quando è aiutata dalle ombre e dai chiaroscuri. Conviene però andare cauti nell'uso delle antitesi, per non mostrare di avere più cura delle parole che de' sentimenti. Ma di questo altrove si dirà.

D. *Qual è la quinta regola per rendere efficace il periodo?*

*R.* È quella di non chiudere mai il periodo con una parola, che sia di poca importanza: vale a dire una di quelle, che non esprimono realmente un'idea, ma soltanto la modificano, come sarebbero gli aggettivi, i participj, gli avverbj. A meno che non si voglia che la mente si fermi sopra le qualità di una cosa, o sopra la modificazione d'un'azione, perchè in questo caso starà bene portare in fine quelle parole stesse, come nell'esempio di Cicerone: *tu istis faucibus* ec. Egualmente si dica dei monosillabi, i quali chiudono con asprezza di suono; e degl'infiniti, i quali sovente recano in sè un suono languido, e non aggradevole. Ma in queste cose non si può dare certezza di legge, e si conviene prendere norma dal proprio sentimento, e dal fatto dei Classici; come ad esempio: *Quapropter memoriam vestri beneficii colam benevolentia sempiterna, non solum dum anima spirabo mea, sed etiam cum mortuo monumenta vestri in me beneficii permanebunt.* « Laonde io onorerò la memoria del vostro beneficio con perpetua benevolenza; e non solamente mentre avrò vita, ma quand'anco io sarò morto, rimarranno in me le memorie del beneficio che fatto m'avete. » (Dolce.) Si perde ogni efficacia in questo periodo, qualora si chiuda così: *sed etiam cum mortuo permanebunt monumenta vestri in me beneficii.*

D. *Qual è la sesta regola per dare efficacia al periodo?*

*R.* Fare buon uso delle particelle congiuntive e disgiuntive, dalle quali, quantunque non paia, sovente il discorso acquista di molta efficacia. Ma per usarne bene conviene considerare prima se noi vogliamo che

tutti i membri del periodo facciano forza sull'animo quasi ad un punto; o se meglio ci torna che l'uno dopo l'altro faccia forza. Se ci giova che tutti ad un punto facciano impressione, allora noi dobbiamo sopprimere e togliere affatto le congiunzioni; se all'incontro, dobbiamo collocarle a dividere l'un membro dall'altro. Nelle cose in cui è necessaria rapidità, le congiunzioni indeboliscono il periodo; in quelle, in cui è necessaria posatezza e distinzione, le particelle rafforzano il periodo. Cesare descriveva una battaglia, e voleva mostrare la rapidità, colla quale era stata combattuta, e come il combattere, il dar la carica, il vincere, era stato quasi un sol punto. Dice adunque così: *Nostri, emissis pilis, gladiis rem gerunt; repente post tergum equitatus cernitur; cohortes aliæ appropinquant, hostes terga vertunt, fugientibus equites occurrunt, fit magna cædes.* « I nostri, lanciate le aste, si avventano colle spade; improvvisamente vedesi a tergo la cavalleria; s'avvicinan le altre coorti, i nemici voltan le spalle, la cavalleria dà la carica ai fuggitivi, si fa grandissima strage. » Se Cesare avesse ad ogni membro frapposta una particella, avrebbe mostrato che da una cosa all'altra vi era passato alcun tempo: mentre presentando così in gruppo tutte le circostanze, dà a vedere la prestezza e la rapidità del fatto. Ma Cesare stesso volendo nella descrizione di un'altra battaglia mostrare molte e diverse difficoltà superate, e far vedere il nemico, che in diversi luoghi ad uno stesso tempo sembrava essere, ammette le copulative, e ne ottiene bellissimo effetto. Eccone le parole: *Hic equitibus facile pulsis, ac perturbatis, incredibili celeritate ad flumen decurrunt, ut pene uno tempore et ad silvas, et in flumine, et jam in manibus*

*nostris hostes viderentur.* « Qui sospinta facilmente e scompigliata la cavalleria, con incredibile celerità corsero al fiume; cosicchè i nemici parevano essere quasi al tempo istesso, e nelle selve, e nel fiume, e alfine nelle nostre mani. » Queste sei regole generalmente insegnate dai Retori giovano certamente a rinvigorire e fare efficace il periodo, quando però esse non offendano la naturalezza, e quel lucido ordine, senza il quale non vi è mai vera bellezza nelle scritture.

---

## Cap. IV.

### Dell' Armonia.

D. *Che cosa deve dirsi dell'armonia?*

*R.* L' armonia è quel dolce risuonar del periodo, che nasce dalla scelta e dalla collocazione delle parole, e mentre rende il discorso grato all' orecchio di chi ascolta, gli aggiunge efficacia. Dalle quali cose si vede che non è da trascurare l' armonia del periodo, perchè, come dice Quintiliano: *Nihil potest intrare in affectum quod prius in aure, veluti quodam vestibulo, statim offendit.* « Non è cosa che possa entrare nel cuore umano, se dapprima intoppa negli orecchi che sono quasi le porte. »

D. *Perchè avete detto che l' armonia nasce dalla scelta delle parole?*

*R.* Perchè le parole possono dalla diversa combinazione delle lettere, dalle quali elleno sono formate, ricevere diversi suoni e diverse melodie. Ognuno sa che le vocali rendono dolce il vocabolo; le consonanti lo

fanno robusto: ma siccome ogni soverchio è vizioso, così le troppe vocali danno suono spiacevole per *iato;* le troppe consonanti rendono un suono aspro e difficile. Aggiungasi ancora che le parole composte di poche sillabe sono generalmente più franche e spedite, che melodiose e soavi; e sono poi all'incontro melodiose quelle, che di un giusto numero di sillabe si compongono, elemento delle quali è una proporzionata mistura di vocali e di consonanti. Chi dunque sappia trascegliere quelle parole, che hanno armonia e sono dolci al pronunziare, renderà sempre armonico il periodo.

D. *Quante regole si possono dare per rendere armonioso il periodo colla scelta delle parole?*

*R.* Quattro, e sono le seguenti: 1° Che si usino parole di agevole pronunzia, perchè i vocaboli difficili alla pronunzia, sono anche aspri e difficili all'udito; 2° Che si evitino i monosillabi troppo vicini fra loro, o l'incontro delle sillabe somiglianti, le quali recano *cacofonia;* 3° Che non si usi perpetuamente un'eguale maniera di giro e di cadenza nel periodo; 4° Che ai vocaboli di poche sillabe siano frammischiate voci di molte sillabe; perocchè da questa varietà deriva specialmente un'aggradevole armonia.

D. *Dareste le regole che riguardano la disposizione delle parole per ottenere armonia?*

*R.* Eccole, e brevi. In primo luogo si deve cercare che il periodo sia composto per modo, che in fine di ciascun membro possa avere luogo una pausa; e che queste pause siano collocate in tale distanza fra loro, che n'esca un piacevole suono: si badi però che non siano troppo scrupolosamente misurate, nè troppo egualmente; perchè la soverchia misura e regolarità renderebbe affettato il periodo; l'eguale cadenza lo ren-

derebbe monotono. Che anzi accortamente si devono inframmettere non ingrate dissonanze e spezzature, le quali inducendo varietà nell' armonia, ne accrescono il diletto.

D. *Chi può dirigere, e dar leggi migliori intorno l' armonia?*

*R.* Il solo orecchio; ma perchè sia buon giudice, conviene che sia ben educato; e per avvezzare l' orecchio non vi è miglior mezzo che l' osservazione e l' imitazione degli ottimi esemplari. Leggete autori classici, recitateli con attenzione a memoria, sicchè l' orecchio ne gusti le armonie. A poco a poco egli vi si abituerà, e senza alcuna fatica, anzi insensibilmente, quell' abito tornerà in natura. Fra i latini leggete specialmente Cicerone e Livio, fra gl' italiani Boccaccio, Casa, Speroni, Tasso e Caro; sebbene riguardo al Boccaccio non si possa andare tanto al sicuro per quella sua forzata sintassi, la quale spesse volte rende oscuro ed intralciato il periodo.

D. *In quanti vizj si può cadere cercando soverchiamente l' armonia?*

*R.* Nell' affettazione, nell' ampollosità e nell' oscurità; vizj tutti egualmente da fuggire. E nell' affettazione si cade mostrando scopertamente lo studio posto o nella scelta o nella collocazione delle parole; nell' ampollosità, aggiungendo parole, incisi e membri inutili al periodo, solo per averne quella rotondità di cadenza e quel suono aggradevole, che contenta l' orecchio; nell' oscurità infine, trasportando fuor di luogo parole ed incisi, e forzando oltre il debito la sintassi. Si deve anche guardare lo scrittore dal confondere il ritmo della prosa col metro della poesia, conciossiachè quello è regolato semplicemente dall' orecchio, questo

da una determinata misura, e non vi è cosa più sconcia che vedere la prosa vincolata ai numeri della poesia.

D. *Conviene forse una sola armonia egualmente a tutti i periodi?*

*R.* Certo che no. Abbiamo detto che de' periodi ve ne ha di brevi, cioè di due o tre membri, e di lunghi, cioè di molti membri, e da questo ne consegue che come diversa è la misura del periodo, diverso ancora ne sia il suono. E siccome generalmente i periodi non lunghi convengono ad un semplice discorso, e i lunghi periodi sono proprj del discorso oratorio, così ne viene che altra debba essere l' armonia d' un semplice e famigliare discorso, altra quella di un oratorio. E certo mal farebbe assai chi ad un semplice discorso volesse dare l' armonia e l' andamento del discorso oratorio.

D. *Si dovrà egli comporre il discorso semplice solamente di brevi periodi, e l' oratorio solamente di lunghi?*

*R.* Se ricordate che abbiamo insegnato doversi fuggire come vizio la monotonia, vedrete venirne di conseguente, che sebbene il periodo breve sia proprio del discorso semplice, il lungo sia proprio dell' oratorio, nullameno si devono con giudiziosa arte frammischiare e contemperare. Infatto Cicerone insegna, che « non si ha sempre ad usare di una lunghezza, e quasi di un egual torno di parole, ma spesso spesso nel discorso a lunghe membra si denno intramezzare le brevi.» *Non semper utendum est perpetuitate et quasi conversione verborum, sed sæpe carpenda membris minutioribus oratio est.*

D. *Con che arte si rende lungo il periodo?*

*R.* Accomodando molte proposizioni subalterne per fare risplendere maggiormente la principale. Il

breve periodo esponendo una sentenza con poche altre che la modificano, vi toglie il diletto di vedere la relazione, che ella può avere con molte altre: il lungo vi fa conoscere quasi ad un tratto un maggior numero di rapporti della sentenza principale colle accessorie. Per fare conoscere adunque tutti questi rapporti ad un tempo, egli è necessario ricorrere ad alcuni modi, che i Retori chiamano amplificazione, antitesi, enumerazione di parti. Ad esempio: Cicerone voleva dire ironicamente che tutti piangevano per la morte di Clodio. In un breve periodo si sarebbe detto: *non vi è in Roma chi non pianga per la morte di Clodio.* Cicerone all'incontro per mezzo dell'enumerazione amplifica il periodo, e gli dà suono oratorio in questa maniera: *Publii Clodii mortem æquo animo nemo ferre potest; luget senatus, mœret equester ordo, tota civitas confecta senio est; squallent municipia, afflictantur coloniæ, agri; denique ipsi tam beneficum, tam salutarem, tam mansuetum civem desiderant.* « Piange il senato, l'ordine equestre è in tribolo, tutta la città è di malinconia rifinita; squallidi i municipj, afflitte son le colonie; finalmente i medesimi campi dicono: Deh! chi ci rende un così benefico, sì mansueto e salutevole cittadino? » (Cesari.)

D. *Formato che sia bene il periodo, cosicchè riesca dotato d'unità, d'efficacia, di armonia, che altro resta a fare?*

*R.* Resta a formare il discorso: ossia a congiungere insieme più periodi, i quali contengano un intero ragionamento, o, come i Latini chiamavano, *Orazione,* la quale abbia tutte quelle doti che sono necessarie a renderla perfetta. E però verremo a parlare del Discorso e delle sue principali qualità.

# Cap. V.

## Del Discorso, e delle sue principali qualità.

• D. *Come si può definire il Discorso?*

• *R.* Il Discorso non è altro che l' unione di molti periodi concatenati per modo, che l' uno venga necessariamente di conseguenza all' altro, e tutti insieme riescano a quel fine, che ci siamo proposti da prima.

• D. *Quanti sono i fini che l' uomo si può proporre nel Discorso?*

• *R.* Tre principalmente. O non si fa altro che narrare ed esporre semplicemente i nostri concetti per trattenere piacevolmente chi ci ascolta, e allora il Discorso ha per fine il *diletto;* o si vuole dimostrare una qualche verità, e allora il Discorso ha per fine la *convinzione;* o infine si vuole costringere chi ci ascolta a fare il voler nostro, e allora egli ha per fine la *persuasione.*

• D. *Nei tre fini diversi che l' uomo si propone parlando, devono forse essere sempre eguali le qualità del Discorso?*

• *R.* No. E per determinare quali devono essere le qualità che al Discorso si convengono, bisogna osservare alcune cose. L' uomo, quando parla, può trovarsi in diversi stati: o coll' animo tranquillo e dominato dalla sola ragione, o coll' animo signoreggiato dalla fantasia, o infine coll' animo dominato dalla passione. A seconda dello stato in cui si trova l' animo di chi parla, il Discorso richiede un linguaggio diverso: imperocchè il linguaggio della ragione è semplice, chiaro ed elegante; quello della fantasia s' inalza con figure

che gli danno proprj colori; quello della passione poi è commosso ed agitato, ed ha modi e figure tutte sue proprie. E però alcune qualità richieste da una di queste specie, sono poi rifiutate dall'altre.

D. *Insegnateci ora le qualità proprie ad ognuna di queste tre specie.*

*R.* Di alcune qualità per le quali si ottiene la chiarezza, cioè della purità, della proprietà e della decenza, si è toccato da principio. Ora rimane a dire dell'altre, e in prima di quelle che sono proprie a tutte tre le specie; cioè verità, ordine, naturalezza, eleganza: poscia tratteremo delle qualità proprie di quella specie di Discorso che è mosso dalla fantasia, e diremo delle figure prodotte dall'immaginazione; infine accenneremo di quella specie che è signoreggiata dalla passione, e parleremo delle figure proprie della passione.

---

## Cap. VI.

### Della verità, dell'ordine, della naturalezza e dell'eleganza.

D. *Che cosa intendete dire quando prescrivete che il Discorso abbia verità?*

*R.* S'intende dire che i concetti, i quali noi esponiamo, devono essere veri o molto somiglianti al vero, e devono essere espressi con una elocuzione egualmente vera, cioè precisa in sè, e tale da rendere efficacemente con aggiustatezza quei concetti che noi vogliamo manifestare. Ovunque manchi la verità nei concetti, o quella verisimiglianza che ha immagine di verità, l'umano

Discorso si cangia in vanità di suoni e di stranezze; ove manchi verità all' espressione, i nostri concetti non fanno mai forza alcuna sull' animo altrui; nè gioverà punto adoperare eleganza e bei modi se il fondamento non è vero, o somigliante al vero.

D. *Che cosa è l' ordine?*

*R.* L' ordine che fu chiamato *lucido,* e raccomandato con tanto calore da Orazio, è quella qualità, per la quale si dispongono i concetti in modo che l'uno sembri derivato dall' altro, e messi insieme formino un tutto di perfetta regolarità. Egli è certo, che per dichiarare alcuni concetti noi dobbiamo dichiararne alcuni altri o dipendenti da quelli, o a quelli per relazione congiunti; e però chi scrive deve disporre i suoi concetti per modo che l' un pensiero rampolli dall' altro, e dall' uno all' altro il lettore passi senza disagio, anzi senza avvedersene, cosicchè creda una materia sola quella che compone un intero discorso. Per ottenere ciò egli è necessario sapere mettere in esecuzione quello che Orazio stesso insegna in quei versi dell' epistola ai Pisoni:

*Ordinis hæc virtus erit, et venus, aut ego fallor,*
*Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici;*
*Pleraque differat, et præsens in tempus omittat.*

« La grazia poi dell' ordine e il valore,
A parer mio, consiste in ciò che sappia
Il destro autor sul cominciar dell' opra
Di tutto ciò che dovrà dir, qual parte
Subito esporre, e quale in altro tempo
Differir sia vantaggio. »

(Metastasio.)

E grandi sono in vero i beni che ne vengono dal saper dire a tempo ciò che si deve, e lasciare ciò che non è necessario dire: perchè appunto l' ordine si turba e

quando non si dice a suo tempo ciò che è necessario allo sviluppo dei concetti, e quando si dice più di quello che occorre; perchè nel primo caso s' interrompe la catena delle idee, e si reca disagio alla mente; nel secondo si opprime la memoria per modo che ella ci perda il filo del discorso, e non lo possa senza fatica rintracciare. L' ordine fa che ci riesca più facile a conoscere la successione delle idee, e che se ne comprendano agevolmente i rapporti: e, come dice un profondo scrittore moderno,[1] « L'ordine dà all' anima il massimo eccitamento congiunto al minimo di fatica; perchè fissando la nostra intelligenza il suo punto d' appoggio nel centro, signoreggia da quello tutte le parti della cosa. » L' uomo ama l' ordine naturalmente, il quale ordine è principio di diletto, perchè scema fatica alla mente; è principio di bellezza, perchè eccita dolcemente la fantasia ed il cuore.

D. *Che cosa mi dite della naturalezza?*

*R.* Questa dote del Discorso, secondo Aristotile, è quella per la quale nelle scritture s' imita sempre il parlar naturale, cioè si mantiene quell' ordine nelle idee e quei colori nell' elocuzione, che sono richiesti dalla natura stessa. Egli è vero che non si dee scrivere come gli uomini comunemente parlano, perchè nel parlar

[1] Il professore Gratiliano Bonacci così si esprime nel § 3° del Cap. 6° della sua veramente filosofica opera intitolata *Nozioni fondamentali d' Estetica.* (Fuligno, tipografia Tomassini, 1837.) Colgo questa occasione per raccomandare ai giovani la lettura di questo libro, il quale se con assai meno bontà fosse nato di là dall'Alpi e dal mare, e venuto a noi, dono di mente straniera, avrebbe in Italia a quest' ora e molte traduzioni, e molti adoratori. Ma perchè è nato in Italia, forse da pochi è conosciuto, da pochissimi pregiato secondo il merito, e studiato. Così va la bisogna degli studj in Italia! *O tempora!! o mores!!!!*

comune è scorrettezza presso che sempre, e vi ha de' modi e de' costrutti, chiamati idiotismi, che nella scrittura si denno evitare; ma è vero altresì, che ove l'arte si faccia a rabbellire il Discorso, lo dee fare per modo che sembri così fatto per sola opera della natura. Perciò i grandi maestri insegnano, niuna cosa essere più difficile nell'arte che nasconder l'arte, e fare che ella si paia natura. Conciossiachè anche allorquando la materia del Discorso è presa dal verisimile, egli deve avere talmente faccia di vero da potersi trovare il vero nel finto: nè questa illusione può fare l'arte se in tutto non segue le norme della natura, cioè a dire se il Discorso non ha pregio di naturalezza. E perchè abbia tal pregio, tre cose principalmente si debbono schivare; la prima delle quali è che non si scelgano mai immagini troppo raffinate, nè parole troppo leziose, e fuor dell'uso nella costruzione delle sentenze: ma le immagini e le parole siano spontanee, e non mostrino artifizio, ma, come dice Cicerone, *ex eadem re effloruisse videantur;* « paiano sbucciate fuori da sè. » E quel che si dice delle immagini e delle parole si dica pure dell'armonia del periodo, la quale deve procedere per modo da prender dolcemente gli orecchi e tentare il cuore, senza mai dare nell'affettato, nè dipartirsi dal naturale. In secondo luogo acquista naturalezza il Discorso dal mantenere la decenza, cioè facendo che ogni persona che parla, parli secondo il proprio carattere, in quella maniera stessa che un uomo parlerebbe in realtà se fosse posto in quelle circostanze. Perlochè egli è chiaro che non essendo dato a tutti da natura un carattere eguale, o doti eguali d'ingegno e di cuore, ciascuno deve parlare secondo quel carattere o quelle doti che ha, o che lo scrittore gli ha assegnate fin da

principio; perchè, facendo altrimenti, il Discorso perderebbe pregio di naturale. In terzo luogo in fine si conviene studiare che le parole e le frasi, non meno che i pensieri, siano adattati al soggetto che si tratta, e alle persone innanzi alle quali si tratta, la qual cosa costituisce ciò che si chiama carattere di stile, di che parleremo a suo luogo, e dà lode di naturalezza al Discorso. Da queste cose è manifesto che la naturalezza è principio e conseguenza della chiarezza.

D. *Che cosa è eleganza, e in che consiste?*

*R.* Eleganza è quella qualità, per la quale il Discorso non solo si purga dagli errori, ma prende abito di terso e di gentile, allontanandosi dai modi della plebe senza punto perdere l'essere di naturale. Questa parola *eleganza* nasce dal verbo latino *eligere*, il quale suona in volgar nostro — scegliere con diligenza: e l'eleganza è proprio una *scelta* che si fa delle parole e dei colori della favella per rendere più vago ed efficace il Discorso. Ma questa virtù non è sì facile ad ottenere se prima l'ingegno non si assicuri da ogni errore grammaticale, e non conosca profondamente quelle leggi che la volontà de' primi scrittori, e l'uso di quelli che vennero appresso, ebbero imposto alla lingua. I quali scrittori certamente recarono quelle leggi, tolte dalla osservazione del parlar comune, cioè dalla natura stessa della lingua; e a queste leggi chi nega sottoporsi non otterrà giammai, non dico lode di eleganza, ma neppure titolo di essere scrittore: conciossiachè a conseguire eleganza è fondamento l'osservanza delle leggi grammaticali; e dopo queste, quattro mezzi vi sono che possono veramente chiamarsi principio e fonte d'ogni eleganza: cioè l'uso delle figure grammaticali, dei tropi, dei concetti e delle sentenze; e infine la va-

rietà. Di ciascuna di queste cose parleremo ne' seguenti capitoli.

---

## Cap. VII.

### Delle figure del Discorso chiamate grammaticali.

D. *Che cosa sono queste figure grammaticali?*

*R.* Sono certe forme di costrutto, le quali hanno in sè una ragionevole irregolarità; perlochè ben dissero coloro che le definirono — *un errore fatto con ragione,* perchè l' errore non istà che nell' apparenza, e la ragione del medesimo ha radice nella natura, tanto che si può dire che la sintassi naturale le porta con sè. Infatto se l' ordine successivo dei rapporti delle idee non è esattamente seguíto nell' espressione, non è per questo che noi non siamo benissimo intesi da coloro che ci ascoltano, la qual cosa non sarebbe se dalle figure di costrutto restasse offesa la naturale sintassi. La mente di chi ascolta o legge, facilmente entra nel nostro concetto; conciossiachè per leggi di analogia ella a sè rende regolare quel Discorso il quale infatto è irregolare: laonde si deve concludere non essere queste figure invenzione de' Grammatici; ma sì i Grammatici averle trovate nel naturale Discorso, ed essere quindi nate dalla natura, e non dall' arte.

D. *Come può dirsi che le figure grammaticali giovano all' eleganza del costrutto?*

*R.* Perchè esse lo rendono più calzante ed efficace, esprimendo certe condizioni o dell' immaginazione od

anche del cuore, a modo che possa dirsi che elleno siano linguaggio proprio dello spirito in quelle date condizioni. Infatto, quando lo spirito mira direttamente e con interesse ad un oggetto, egli facilmente sopprime e tralascia quelle idee a cui egli non mette gran conto, e che possono essere intese dall' insieme dell'altre: quando una cosa fa gagliarda impressione sulla fantasia, lo spirito vi si ferma sopra, e qualche volta, senza raddoppiare l'idea, raddoppia l' espressione: alcun' altra volta per seguitare l' andamento delle idee turba l'ordine della sintassi; alcun' altra infine scambia le relazioni riferendo il pronome non al nome espresso, ma al nome dell'oggetto che lo colpisce, e che è già chiaro dal complesso delle idee esposte, cosicchè il lettore o l' uditore per mezzo dell' analogia rettamente interpreta il Discorso, non secondo le parole, ma secondo l'intenzione di chi parla. Ecco qua la sorgente delle figure che malamente si dicono grammaticali, e dovriano dirsi figure del costrutto naturale.

D. *Quante e quali sono queste figure?*

*R.* Se guardiamo ai Grammatici sono in gran numero, ma avvisati da Gherardo Vossio, che le più non sono che stranezze e vera invenzione di Grammatici, e non prodotto della natura, noi ci fermeremo a cinque: la 1ª delle quali, che è la più usata, e direi regina delle altre, ha nome Elissi; la 2ª Pleonasmo; la 3ª Silessi; la 4ª Enallage; la 5ª Iperbato. Diremo ora di ciascuna.

D. *Come definireste la Elissi, e che cosa direste di questa figura?*

*R.* Elissi è parola greca la quale significa mancamento; e però questa figura consiste nel togliere e tralasciare alcuna parte che sarebbe necessaria all' integrità della sintassi, in modo però che non ne nasca

oscurità alcuna, ma anzi il Discorso acquisti forza ed efficacia. Vi ha delle lingue, a cui l' elissi è frequentissima, e fra queste la latina e la nostra. Se dunque, come è detto, l' Elissi consiste nel tralasciare, ella costituirà principalmente quella brevità, che spesso è vaghezza del Discorso.

D. *In quanti modi si può fare l' Elissi?*

*R.* In molti modi: ora tralasciando un nome sostantivo, che facilmente si può sottintendere, come ad esempio in quel di Dante:

Gliene diè cento, e non sentì le diece;

ove si sottintende il sostantivo *busse*, nome che facilmente si supplisce, intesa che sia l' azione, nè ci vuol fatica ad intenderla, poichè il poeta dice come Ercole a furia di busse finì il ladrone Caco. Così facilmente s' intende la parola *cœlum* soppressa nel seguente d' Orazio: (Ode 34, lib, 1°.)

*. . . . . namque Diespiter*
*. . . . . . . . . . .*
*Plerumque per purum. . . .*
*Egit equos. . . . . . . .*

sottintendendo *cœlum*. Con molta vaghezza talora si sopprimono gli adiettivi, come ad esempio: *nec tu solvendo eras,*— cioè *aptus.* Così nel Boccaccio: *E sempre poi per da molto l'ebbe, e per amico,* sottintendendo — per da molto *pregio;* e nell' altro: *Il garzoncello infermo, di che la madre dolorosa tanto, come colei che più non avea;* — dove è agevole sottintendere *figliuoli.*

De' verbi ancora si fa elissi, siano essi finiti o infiniti; così in quel di Virgilio: *Ne te frigora lædant;* cioè *cave ne.* E in quel di Dante:

Ed ecco verso noi venir per nave
Un vecchio bianco ec.;

dove manca il verbo *apparve*: e nel bellissimo luogo del Passavanti, ove l' albergatore di Malmantile dice di sè: *Io ricco, io sano, io bella donna, assai figliuoli, grande famiglia, nè ingiuria, onta o danno ricevetti mai da persona:* ove è facile il sottintendere — *io sono, io ho.* Il verbo infinito ancora elegantemente si sottintende. Così il Boccaccio: *Il Saladino e compagni, e famigliari tutti sapevan latino,* cioè parlare; e altrove: *Impossibil che mai i suoi beneficj e il suo valore di mente gli uscissero;* supplisci, *esser impossibile.* Le preposizioni infine (chè dell' altre parti del discorso ci passeremo per brevità,) con molta grazia si sottintendono. Eccone alcuni esempj italiani: *S'avvisò, che gran cortesia sarebbe dar loro bere.* (Boccaccio.) Supplisci, *da bere.*

> Questi avea poco andare ad esser morto.

(Petrarca.) Supplisci, *da andare.*

> Lo fondo suo ed ambo le pendici
> Tutt' eran pietra, ec.

(Dante.) Cioè *di pietra.*

Chi vuole più copia d' esempj intorno ciò, ricorra ai Grammatici, e n' avrà a satollo. A noi basti avvertire, che dall' elissi il discorso acquista brevità, rapidità ed efficacia; le quali cose come producono diletto nell' animo, così partoriscono veneri, e grazie, dalle quali si forma principalmente l' eleganza. Vogliamo anche osservare che molte figure, cui i Retori chiamano di parole, non sono che le stesse figure grammaticali. Ma di ciò a suo tempo.

D. *Che cosa è il Pleonasmo, e in quanti modi si fa?*

*R.* Il pleonasmo si fa nel discorso ogni qual volta s' intromette nella frase una parola, la quale tolta che

fosse, non verrebbe meno alcuna cosa al concetto. Ha nome da una voce greca, che significa *ridondanza*. La quale superfluità non deve credersi lasciata in arbitrio di chi scrive: perocchè ove ella non sia comandata dalla natura, diviene vizio e non vaghezza del favellare. Quando una cosa colpisce fortemente la nostra immaginazione o il cuore, noi perchè sia conosciuta l' impressione che essa fa dentro noi, usiamo raddoppiare qualche parola. Dal che ne viene che il pleonasmo aggiunge di gran forza all' espressione; e non sarebbe così, se questa superfluità non fosse comandata, ma capricciosa. E vaglia il vero, quando Dante disse nel canto di Ugolino:

Ambo le mani per dolor mi morsi:

ognun sa che le mani sono due, cosicchè pare superflua la voce *ambo;* ma s' ella è superflua alla sintassi regolare, non è superflua all' immaginazione, la quale per mezzo di quel pleonasmo vede l' azione di mettersi ad un tempo con doloroso modo d' ira le mani alla bocca, e colorisce agli occhi la disperazione del conte Ugolino. Di qui è chiaro che se il pleonasmo aggiunge forza e colorito all' espressione, deve essere un principio sicuro d' eleganza. Badino però i giovani che facilmente si cade in vizio di superfluità dove, si voglia usare di questa figura senza ragione. I varj modi di pleonasmo, usati nel volgar nostro e nel latino, ricercherete dai Grammatici. A noi basti il detto fin qui.

D. *Che cosa dovrà dirsi della Silessi?*

*R.* La silessi, figura che ha nome da greca voce, la quale significa *concepimento,* si fa allorquando le parole sono costruite secondo il senso e il pensiero, anzichè secondo l' uso della costruzion regolare, a modo

che ella ti pare a prima giunta una discordanza. Così ad esempio in quel di Livio: *Capita coniurationis virgis cæsi;* invece che *cæsa.* Questa forma di parlare, che pare strana, è al tutto naturalissima. Vediamolo in qualche esempio. Dante dice nel settimo dell' *Inferno:*

> Che sotto l' acqua ha gente che sospira,
> E fanno pullular quest' acqua al sommo.

Sotto la parola *gente,* l' immaginazione vede una moltitudine d' uomini; e però l' azione s' accorda col nome *uomini* sottinteso, anzichè col nome espresso *gente.* Così Orazio parlando di Cleopatra nella 37ª Ode del 1° libro, la chiama *monstrum fatale,* poi segue a riferire l' azione a Cleopatra stessa:

> *Daret ut catenis*
> *Fatale monstrum; quæ generosius*
> *Perire quærens etc.;*

e altrove Dante:

> Di fuor dorate son sì ch' egli abbaglia;

e dovrebbe dire regolarmente: sì che *elleno* abbagliano; — ma siccome il poeta ha voluto mostrare che quel bagliore nasceva dal molto oro ivi profuso, ha concordato il relativo al nome *oro* sottinteso, aiutando per questo modo l' immaginazione a raggiungere il concetto. Conviene però nell' uso di questa figura andare molto a rilento, nè si dee credere che tutte le discordanze di sintassi si debbano avere per silessi, perchè pur questa figura non è bella, se non è ragionevolmente irregolare.

D. *Che dee dirsi dell' Enallage?*

*R.* Dee dirsi, che ella è una figura per la quale si pone un caso, un genere, un modo, in luogo dell' al-

tro. È parola che in greco significa *mancamento*. Di questa figura gl'Italiani fanno uso assai di sovente, forse anche più dei Latini; così si usa l'infinito in forza di nome, come nel seguente esempio del Boccaccio, ove l'infinito *vivere* sta in luogo del sostantivo *vita:* — *da questo viene il nostro viver lieto che voi vedete.* Così Livio: *et facere, et pati fortia, romanum est;* ove gl'infiniti *facere* e *pati,* hanno forza di nomi. Si usa con molta vaghezza l'aggettivo in luogo dell'avverbio; così Orazio nell'Ode 22 del libro 1°:

> *Dulce ridentem Lalagen amabo,*
> *Dulce loquentem;*

e il Petrarca:

> Chi non sa come dolce ella sospira,
> E come dolce parla, e dolce ride;

dove l'aggettivo *dolce* sì in latino che in italiano è posto in luogo dell'avverbio. Si pone il participio per l'infinito, come in questo del Boccaccio: *fece veduto ai suoi sudditi,* per dire *fece vedere.* L'infinito invece del soggiuntivo; così il Boccaccio: *Qui ha questa cena, e non saria chi mangiarla,* cioè *chi la mangiasse.* Il preterito determinato in luogo dell'indeterminato, come: *Io andava per grande bisogno in servigio della mia donna, e il re fu giunto;* cioè *giunse;* e così dicasi di altri casi. Ma, quel che più è, alcuna volta si usa un verbo in luogo d'un altro, come in questo del Boccaccio: *Viver senza te non saprei;* ove *saprei* equivale a *potrei:* così il verbo *avere* può usarsi in senso di *riputare,* di *ritenere,* d'*intendere* o *sapere,* di *procacciare.* Il verbo *fare* si mette in luogo del verbo *procurare*, di *terminare,* di *nascere,* di *apparire.* Ma di queste cose chi brama avere copia a mano, può rivol-

gersi ai Grammatici. Se ci si domandasse quale pro viene al Discorso da questa figura, risponderemmo, che non lieve; perocchè, quando altro non fosse, lo rende grazioso e peregrino senza scemargli chiarezza, e colla novità stessa ingenera diletto ed eleganza; col cambiamento poi dei tempi aggiunge vigoría ed efficacia al Discorso. Così il dire *il re fu giunto,* anzichè *giunse,* indicando un'azione già compiuta e determinata, in luogo di una indeterminata e lontana, rende più scolpito il concetto, e mostra con più efficacia la prontezza del venire. Anche in questa figura non deve però lo scrittore andarsene alla sbrigliata, perchè gli potrebbe accadere di rendere strano il Discorso ed oscuro in luogo di dargli vaghezza e novità.

D. *Quale è la quinta di queste figure?*

*R.* L'Iperbato, parola greca, che in latino suona *transgressio,* in italiano si direbbe *trapasso.* E questa figura si fa traslocando una parola dal luogo suo proprio, e recandola ad altro; cosa che spesse volte giova assai alla fantasia ed all'affetto. Ella si fa per quattro modi principalmente: 1° per Trasposizione (i Greci dicevano Anastrofe), come in quel di Virgilio, Eneide, lib. 1°:

> . . . . . . *multosque per annos*
> *Errabant acti fatis maria omnia circum;*

e il Petrarca:

> Ho di gravi pensier tale una nebbia, ec.;

ove è da osservare, che la parola *circum* posta in fine da Virgilio, la quale dovría stare innanzi al *maria*, è un espressivissimo tratto di pennello, conciossiachè ferisce la mente del leggitore a considerare quanto a lungo errassero i Trojani per tutto il mare, e ve ne mostra quasi i lunghi errori: e il Petrarca ponendo

l'aggettivo *tale* innanzi ad *una nebbia*, rende più efficace e più sensibile la metafora. In 2° luogo si fa per Divisione (Tmesi), o mettendo il sostantivo in mezzo a due aggettivi, come nel Boccaccio: *A piè d'una* bellissima fontana *e* chiara *che nel giardino era, a starsi se ne andò:* o col dividere una parola in due, e intramezzarla ad un'altra, come in questo di Virgilio: Septem *subiecta* trioni, — e in questo del Passavanti: Acciò *dunque* che *per ignoranza non si oscurino.* Il 3° modo è la Parentesi; della quale fu detto. Il 4° è la Sinchisi, cioè confusione, come: *Per ego te Deos oro.* (Livio.) Quest'ultimo modo esprime meravigliosamente il turbamento dell'animo, come nel citato esempio di Livio. È però da avvertire che ove sia usato fuori di questo caso, produce facilmente oscurità, e lo scrittore accurato dee guardarsene. Nè valga a scusa il potere recare esempj di grandi autori, perchè ciò che ai grandi è permesso, non si concede a tutti del pari. Conviene anche ricordare a questo proposito ciò che il principe dei Retori, Quintiliano, lasciò scritto nei libri delle Instituzioni: *Neque id statim legenti persuasum sit, omnia, quæ magni auctores dixerint, utique esse perfecta, nam et labant aliquando, et oneri cedunt, et indulgent ingeniorum suorum voluptati, nec semper intendunt animum, et nonnumquam fatigantur, cum Ciceroni dormitare interdum Demosthenes, Horatio Homerus ipse videatur.* « Nè subitamente si persuada chi legge essere egualmente tutt'oro ciò che dissero i grandi autori: perchè e' pure alcuna volta sdrucciolano e cedono al peso, e condiscendono al diletto de' loro ingegni; e alcuna fiata sono stanchi; così che talor paia a Cicerone che Demostene dorma, e ad Orazio sembri che dorma Omero. »

D. *Perchè si parla delle figure grammaticali, e non si fa motto di quelle, che i Retori chiamano figure di parole?*

*R.* Perchè è nostro avviso che quelle figure, alle quali i Retori hanno dato titolo di essere figure di parole, non siano altro che varie guise di elissi e di pleonasmo. Infatto, che altro sono dal pleonasmo la duplicazione, la ripetizione, il *polissyndeton* (ripetizione di congiunzioni), la sinonimia? Noi abbiamo detto che il pleonasmo aggiunge o raddoppia parole che sono superflue alla sintassi, nol sono all'efficacia del Discorso; e che appunto si duplicano o si aggiungono a quell'idea, alla quale si vuol dare maggiore rilievo. Or bene, che altro fanno le suaccennate figure? La duplicazione raddoppia una stessa voce, perchè su quella si fermi la mente; Dante dice:

*Non son colui, non son colui*, che credi;

appunto per mostrare con sicurezza, sè non esser quello. Cicerone nella 1ª Catilinaria per mostrare che tutto il male nasceva dal poco animo dei consoli, dei quali egli era uno, dice: — Nos, nos, *aperte dico, consules desumus.* La ripetizione è fatta pur essa per ribadire in mente un'idea, la quale però sarebbe espressa senza ripetere quelle stesse parole. Così ciascuno intende il concetto di Dante in quella terzina che sta scritta sulla porta dell'inferno, ancorchè si dica: *Per me si va nella città dolente, nell'eterno dolore, e fra la perduta gente.* Mentre qui la ripetizione non aggiunge alcun concetto, ma solo rafforza il concetto già espresso:

*Per me si va* nella città dolente,
*Per me si va* nell'eterno dolore,
*Per me si va* fra la perduta gente.

Così si ripetono le congiunzioni solo perchè ogni idea faccia separata impressione sull' animo; e questa replica è un semplicissimo pleonasmo. Come pure è un vero pleonasmo l' esprimere una cosa stessa con diverse parole, che non hanno altro ufficio che di rafforzare l' idea principale; come in quel di Cicerone: *Vobis populoque romano pacem, tranquillitatem, otium, concordiam adferam.* E tale è pure l'Apozeugma, la quale ripete più verbi a significare cosa, a cui un solo verbo basterebbe, come in questo della Rettorica ad Erennio: *Populus romanus Numantiam delevit, Carthaginem sustulit, Coryntum disjecit, Fregellas evertit.* «Il popolo romano distrusse Numanzia, disfece Cartagine, atterrò Corinto, abbattè Fregelle.» All' elissi poi si riducono facilmente e la Disgiunzione, e lo Zeugma, e la Reticenza; conciossiachè la prima di queste figure sta nel togliere le congiunzioni, la seconda nel far riferire a più sentimenti un verbo solo, la terza nel tralasciare parte di un sentimento, al quale il lettore colla propria immaginazione supplisce; e questo si può vedere dagli esempj. Disgiunzione: «Il padre nefandamente ucciso, la casa assediata dai nemici, tolti i beni, i possessi rapinati.» *Pater occisus nefarie, domus obsessa ab inimicis, bona adempta, possessa direpta.* (Cicerone.) Zeugma: *Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia.* «Fu vinta la modestia dalla sfrontatezza, il timor dall' audacia, la ragione dalla pazzia.» Reticenza:

> Io vi farò.... ma di mestieri è prima
> Abbonazzar quest' onda.

(Caro, *traduzione di Virgilio.*)

Dopo aver resa ragione per questo modo del tacere

che facciamo intorno le figure che i Retori chiamano di parole, e dell' avere mostrato che le figure, così dette grammaticali, sono fondamento d' eleganza, è tempo di passare a dire dei Tropi, onde l' eleganza anche a maggior copia si deriva.

---

## Cap. VIII.

### Dei Tropi.

D. *Che cosa sono i Tropi?*

*R.* I tropi sono certe parole, le quali comecchè siano nate a significare una cosa, noi le trasportiamo a significarne un' altra. Hanno questo nome dalla parola greca *Trope,* la quale deriva dal verbo *Tropo,* che in latino si direbbero *conversio* e *converto,* in italiano *cangiamento* e *cangiare;* e sono state chiamate con questa denominazione, perchè quando si prende una parola nel senso figurato, conviene raggirarla, per dir così, a modo ch' ella significhi ciò che nel senso proprio non significherebbe. Le parole poi possono avere due significati, l' uno proprio, e l' altro figurato. Col proprio rendono la prima e vera significazione per la quale la parola è stata trovata; nel figurato rendono un significato che non è il naturale. Ad esempio, la parola *cieco* significa in senso proprio uomo privo degli occhi; in senso metaforico può avere altra significazione, come in quello del Petrarca:

> Dove me lasci sconsolato e *cieco*,
> Poscia che il dolce ed amoroso e piano
> Lume degli occhi miei non è più meco?

ove *cieco* è usato in senso figurato. Così Virgilio, parlando di Didone, dice:

*Et* cæco *carpitur igni;*

e cieco qui significa *occulto*. Dalle quali cose è agevole il conoscere, che la radice, da cui nascono le diverse significazioni figurate, non è altra che quel legame che vi ha fra le idee accessorie, conciossiachè le cose, le quali fanno impressione sopra di noi, sono sempre accompagnate da alcune circostanze, le quali ci colpiscono forte la fantasia ed il cuore, e noi spesse volte con queste ci facciamo a significare quegli oggetti che elleno accompagnano. Laonde avviene che talora il nome proprio di un' idea accessoria ci richiama più agevolmente al pensiero un oggetto cui ella accompagna, che non lo stesso nome proprio dell' idea principale. Per questo poniamo il segno, anzichè la cosa significata, la causa anzichè l' effetto, la parte in luogo del tutto, e via via discorrendo. E siccome l' una di queste idee essendo associata naturalmente all' altra, non si potrebbe risvegliare senza pure ridestare le altre che reca con sè, ne viene che l' espressione figurata è di leggieri intesa, perchè chiara al pari della propria; è poi più assai vivace e piacevole, perchè non risveglia soltanto un' immagine, ma più ad un tempo, con che alletta l' immaginazione, e dà all' intelletto cagione di piacere. E da questo è chiaro che la significazione figurata delle parole giova di molto all' ornamento e all' eleganza del discorso.

D. *Onde ha avuto origine il linguaggio figurato?*

*R.* Se crediamo a Cicerone e ad altri Retori, pare che dalla povertà del linguaggio; perocchè essendo ristretta assai ne' primi tempi dell' umano consorzio la

favella, ed essendo molti più gli oggetti che le parole, ne venne che alcuni si dovessero nominare col nome proprio di alcun altro, col quale avevano un aperto rapporto di somiglianza. Ecco le parole di Cicerone, riferite anche da Quintiliano: ***Modus transferendi verba late patet, quem necessitas primum genuit, coacta inopia, et angustiis; post autem delectatio, jucunditasque celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi causa reperta primo, post adhiberi cœpta est ad ornatum etiam corporis et dignitatem, sic verbi translatio instituta est inopiæ causa, frequentata delectationis.*** (Cicerone, ***De Oratore,*** lib. 3°.) « Un ampio uso ha il modo di dare alle parole un senso traslato, il qual costume introdotto prima dalla necessità per la penuria de' vocaboli proprj, è poi stato messo in voga per vezzo e ornamento. Imperocchè come furon dapprima le vesti trovate per riparo del freddo, poi cominciarono ad usarsi per aggiungere decoro o grazia alla persona, così la traslazione delle parole nacque dalla carestia, ma fu in séguito resa frequente per solo fine di dilettare. » (Cantova.)

Ci sia lecito però di osservare, che se la necessità ebbe in ciò alcuna parte, non fu la sola nè la prima a produrre il linguaggio figurato. Conciossiachè la fantasia e l'affetto, i quali dominano principalmente gli animi rudi e lontani da civiltà, pare a noi che debbano avervi avuta la parte principale; cosicchè possa conchiudersi, che ogni guisa di linguaggio figurato diviene linguaggio proprio, se si consideri ne' suoi rapporti colla fantasia e col cuore. Gli uomini dapprima, per esprimere alcuna cosa, non hanno cercato se vi era parola propria a significarla; ma seguendo l'impeto dell'immaginazione e della passione, l'hanno si-

gnificata in quel modo che veniva loro più pronto ed efficace a metterla sotto gli occhi degli ascoltanti.

• D. *Quali sono i principali Tropi dei quali si deve parlare?*

• *R.* Sarebbero molti, se noi ci volessimo attenere al comune dei Retori, i quali anche delle minime cose sogliono far tropi e figure. Noi però di sei soltanto faremo parola, a capo dei quali è da collocare la Metafora; la quale non solo può considerarsi come il primo fra i tropi, ma si potrebbe dire che tutti gli altri non sono che diverse modificazioni della metafora stessa, perocchè tutti a lei si possono facilmente ridurre. Nullameno per maggiore chiarezza noi parleremo di sei, come è detto, i quali sono: 1° Metafora, 2° Metonimia, 3° Sinecdoche, 4° Antonomasia, 5° Catacresi, 6° Metalessi. Incominceremo a dire della Metafora.

---

## Articolo I.

### Della Metafora.

• D. *Che cosa è la Metafora?*

• *R.* Secondo la definizione che ne dà Aristotile, è *imposizione del nome d' altri;* secondo poi l' autore della Rettorica ad Erennio, la metafora, o traslazione, si fa quando una parola da una cosa si trasporta a significarne un' altra colla quale ha qualche rapporto di somiglianza. Dal che ne consegue, che la metafora non è se non una similitudine abbreviata, la quale si fa recando un vocabolo dalla propria significazione ad altra,

che non gli sarebbe propria, ma solo per rapporto di somiglianza gli può convenire. Ad esempio:

> Ma se a conoscer la prima *radice*
> Del nostro amor tu hai cotanto affetto ec.

La parola *radice* non esprime il significato suo proprio, ma sì vale *principio*, ed è quasi lo stesso che dire: *Ma se vuoi conoscere il principio del nostro amore;* conciossiachè siccome la *prima radice* è propriamente il principio di una pianta, questa parola per similitudine è portata a significare *principio.* In fatto, volendo, si può allargare la similitudine, come chi dicesse: *ma se vuoi conoscere quel principio, dal quale, come pianta da prima radice, nacque il nostro amore* ec.; perlochè maggiormente si mostra vero ciò che abbiamo accennato nel definire la metafora. Questa permutazione si può fare in più modi, o trasportando una voce propria di cosa animata a significare un' altra cosa animata, come:

> Bruto con Cassio nell'Inferno *latra;*

conciossiachè il *latrare* è proprio del cane, e qui è posto a significare voce umana di dolore: o recando parola propria di cosa inanimata ad altra inanimata, come:

> Classique immittit *habenas;*

e quel del Petrarca:

> Tornan d'*argento* i ruscelletti e i fiumi;

nel quale primo esempio si danno le briglie, proprie a reggere cavalli, anche alla flotta; e nel secondo si dà ai ruscelli ed ai fiumi l'attributo d'*argento,* per indicarne la limpidezza: o recando parola propria di cosa

animata a significare cosa inanimata, come in quel d'Orazio:

> Curas laqueata circum
> Tecta *volantes;*

e il Petrarca:

> *Ridon* or per le piagge erbette e fiori;

dove nel primo esempio l'azione del volare propria degli animali è data alle *cure*, e quella del ridere, propria soltanto del volto umano, è attribuita alle piagge ed ai fiori: o recando infine voce propria di cosa inanimata a significare cosa animata, come:

> *Duo* fulmina *belli*
> Scipiadas;

e il Petrarca:

> E due *folgori* seco di battaglia
> Il maggiore e il minor Scipio Affricano.

D. *Quali fra tutte sono le più belle metafore?*

R. Quelle che più potentemente servono all'immaginazione ed all'affetto. Però si avranno per migliori quelle che si traggono da qualità corporee, le quali corrono da sè sotto gli occhi: poichè, al ricordare le qualità dei corpi, dai quali noi prendiamo la metafora, si risvegliano facilmente nella memoria tutte l'altre che nel corpo sono associate. Dal che nasce singolare diletto, a cagione del presentare che si fa alla mente maggior copia d'immagini. In fatto quando io dico: *ride la terra;* colla parola *ride* non richiamo soltanto l'azione del *ridere,* ma quasi ho presente agli occhi della mente la gioia e la gaiezza che spirano da un bel volto che ride. Belle pur sono le metafore che si traggono da qualità sottoposte ai sensi, perocchè elleno offrono all'animo immagini, che quasi entrano per i

sensi, e s' imprimono nell' intelletto. Così il dire: *Odore di santità; durezza di cuore; ruggire di venti; dolcezza di parole;* è più bello, perchè i sensi stessi, quasi mettendosi in azione, pare che non solo rendano all' intelletto più efficace l' idea, ma vi aggiungano di molte altre circostanze, le quali per altro modo non si potrebbero risvegliare. Quante idee, a cagione d' esempio, non si risvegliano nella fantasia a quel passo di Giobbe ove egli descrive il cavallo che sbuffa, nitrisce, allarga le narici, *odorando da lungi odor di guerra?* Se voi all' incontro diceste: *presentendo da lungi la guerra;* avreste tolto ogni diletto alla fantasia, la quale per quella metafora è mirabilmente dilettata. Così ha più vaghezza il dire: *Lume ed onor de' poeti;* che il dire: *poeta chiaro ed onorato;* così il dire: *Nascose sotto fronte serena il cor doglioso,* che *sotto aspetto tranquillo e lieto;* e via discorrendo. Piacque pure ad Aristotile e a Demetrio Falereo la metafora, la quale sta in azione; e così si chiama perchè induce le cose inanimate ad operare alcuna cosa, come se le avessero vita e senso: *In actu est, atque ita vocatur, eo quod res inanimas aliquid agentes inducat, tamquam anima, ac sensu prœditas.* Ad esempio: Virgilio volea dire, che al fiume Arasse non era possibile imporre un ponte, e con bella metafora, dando anima e persona al fiume, dice:

*Pontem* indignatus *Araxes;*

e altrove volendo dire che un' asta si fermò nel petto della vergine Camilla, e ne fe' uscire tutto il sangue, dice che l' asta bevve il sangue:

*Hasta sub exertam donec perlata papillam*
*Hœsit, virgineumque alte* bibit *acta cruorem.*

Anche da lodare sono le metafore, dalle quali nasce dottrina, perocchè esse ci mettono innanzi alcuni rapporti d' idee, i quali non avevamo prima osservati. Così Orazio ci fa scorgere l' attinenza che vi è fra un rozzo panno, a cui sono appiccati posticci ornamenti di porpora, ed un discorso carico di figure e di tropi usati fuor di tempo:

> *Inceptis gravibus plerumque, et magna professis*
> *Purpureus late qui splendeat unus et alter*
> *Assuitur pannus.*

Nè questi sono i pregi soli della metafora: ben altri ve ne ha, fra' quali principale è quello di servire all'affetto; poichè per mezzo della metafora possiamo recare immagini delicate e commoventi, a cui non basterebbero le parole proprie. Voleva dire il Petrarca: *Non è questa la* terra, *dove io fui dolcemente nudrito?* e disse:

> Non è questo il mio *nido*,
> Ove nudrito fui sì dolcemente?

E con quella metafora *nido*, quante care e delicate idee non ridesta egli nell' animo! Se voi esaminate, vedrete che alla parola *nido* vi soccorre alla mente l' imagine di piccioletti implumi, che stanno sotto l' ali materne, a cui il padre reca cibo, e colla madre stessa gareggia di carità verso la prole. E dove fosse tolta la parola metaforica *nido*, e posta la propria *terra*, sarebbe insieme tolto ogni affetto ed ogni delicata allusione. Ultimo, e non meno grande vantaggio reca la metafora servendo alla modestia, conciossiachè ella quasi di un velo ricopra certe immagini, che o immodeste o sconce sarebbero, ove fossero significate per voce propria. Dante

voleva dire che Semiramide fu disonestissima donna; con una bella metafora dice:

> A vizio di lussuria fu sì *rotta* ec.;

e colla metafora presa dal verbo *rompere* copre la turpitudine dell' idea. Così il Petrarca con bella metafora rese nobilissimo un concetto, che tale non era in sè:

> Ricordati, che fece il peccar nostro
> Prender Dio, per camparne,
> Umana carne al tuo verginal *chiostro*.

Ma dei pregi della metafora si è detto abbastanza, ed ora è tempo parlare dei vizj della medesima.

D. *Quali vizj principalmente rendono sconcia e deforme la metafora?*

*R.* La metafora, la quale serve all' ornamento del Discorso, ed ha tutte quelle virtù che noi abbiamo osservato, diviene una deformità ed una oscurità, se ella non sia regolata e spontaneamente condotta. Laonde in primo luogo è da cercare che ella non sia tirata da cosa, della quale non si possa prontamente vedere la somiglianza. Così a ragione Paolo Costa nel suo Trattato dell' Elocuzione mostra difettosa la metafora con che il Marini esalta la penna di un calligrafo, che formava di begli esempj da scrivere, dicendo:

> . . . . . . perchè una penna sola,
> Benchè s' alzi per sè pronta e sicura,
> Se divina non è, tanto non vola.

La quale metafora veramente è viziosa, perchè non vi ha somiglianza alcuna tra il volare e lo scrivere. Per egual modo sono viziose quelle, che volendo significare piccole cose, recano in mezzo immagini troppo grandiose. Longino per ciò solo ebbe a riprendere quella metafora, con che Gorgia Leontino chiamò gli avvoltoj, dicendoli *Sepolcri animati;* e Cicerone (*De Ora-*

*tore*, lib. 3°, cap. 40) riprese Ennio dell' aver detto: *Quo in genere primum fugienda est dissimilitudo;* Cœli fornices; *quamvis spheram in scenam, ut dicitur, attulerit Ennius; tamen in spheram fornicis similitudo non potest inesse.* « Nel qual genere primieramente è da fuggire la dissomiglianza; — *Le gran volte del cielo;* — quantunque Ennio (come dicesi) recasse sulla scena una sfera; non però una sfera è buona simiglianza a spiegar una volta. » (Cantova.) « La metafora, dice Quintiliano, o deve occupare un luogo che vaca, o se occupa il luogo di altra parola, deve essa valer più di quella che ella caccia di luogo. » *Metaphora aut vacantem occupare locum debet, aut si in alienum venit, plus valere eo quod expellit.* (Lib. 8, c. 6.) E dobbiamo anche ricordare che per la metafora noi presentiamo più vivamente colorite le idee all' immaginazione, cosicchè quando ella, anzichè accrescere, diminuisce la forza del colorito, debbe aversi per viziosa. Bella è la metafora seguente:

E le biade ondeggiar come fa il mare;

perchè presenta alla fantasia più calzante e più viva l'immagine del muoversi che fanno le spiche, assomigliandone il moto all'ondeggiamento di placida marina; ma la stessa metafora diventerebbe viziosa, se si dicesse:

E tremolare il mar come le spiche;

perchè toglierebbe forza all' espressione. È pure vizio nelle metafore se elleno hanno in sè alcuna durezza, vale a dire se vengono un po' stentate; e qualche volta giova rammollirle con alcune maniere di dire, come sarebbe: *quasi, per dir così,* e somiglianti; sebbene nel più delle volte questo non sia mezzo che scusi bastantemente l' imperizia dello scrittore. Ben più viziose sono quelle

metafore che ti fanno risovvenire di alcuna cosa turpe o sconcia, come sarebbe quella ripresa da Orazio:

*Jupiter hibernas cana nive* conspuit *alpes;*

e l'altra:

Se avessi avuto di tal *tigna* brama;

perocchè fanno risovvenire al lettore idee sconce e stomachevoli. Degne di biasimo sono pur anche le metafore, le quali si derivano da cose filosofiche, ignorate dal più de' lettori; perchè queste rendono oscuro il concetto e non hanno in sè vaghezza alcuna; come sarebbe il dire — *Calamita de' cuori,* a significare la potenza che uno ha di farsi benevoli ed amici gli uomini; e siffatte altre maniere, che si tolgono o dalla fisica o dalle altre scienze esatte, cioè che non hanno alcuna potenza sulla fantasia. Un'altra cosa è da osservare, senza la quale può la metafora dare in vizio, ed è che ella debb' essere bene appropriata a quella specie di stile nella quale scriviamo. Conciossiachè possa avvenire che una metafora bella e garbata in prosa riesca poi di niun conto in una poesia; e che una tale metafora che ha vaghezza in poesia, riesca o dura o strana nella prosa. E qui è da sapere, che più specie di metafora vi ha: alcune, le quali, comecchè siano metafore, pure per lungo uso hanno perduto l'essere di metafora, e si usano come le fossero parole proprie; alcune, che conservano ancora l'essere di metafora, ma non sono nè forti nè troppo sfolgorate, a modochè possono convenire benissimo ad ogni genere di prose; alcune infine, le quali sono così fattamente risentite, da non convenire che alla sola poesia. Questa cosa sarà chiara per esempj. La parola *gemma* in significato di pietra preziosa è certamente parola metaforica, conciossiachè

in senso proprio ella non significhi altro che certo turgore che chiamano l' occhio della vite. Ma l' uso ha fatto sì, che il senso metaforico stesso di questa parola abbia faccia di proprio. *Gemma oculus vitis proprie, deinde generale nomen est lapidum prætiosorum.* « Gemma, a parlare propriamente, è l' occhio della vite, poscia nome generico di quante vi ha pietre preziose. » (Bas. Fabri *Thesaur.*) *Ardere di desiderio,—Desiderio flagrare,* è modo metaforico, perocchè l' ardere è proprio del fuoco, e solo per somiglianza è trasportato a significare forza di desiderio e di brama; ma pure è tale metafora, che viene consentita liberamente alla prosa ed al verso. Ma non sarébbe consentita alla prosa la metafora, tutta poetica, che Dante usò quando disse:

Io venni in loco d' ogni luce *muto;*

nè l' altra:

Mi ripingeva là dove il Sol *tace;*

perocchè queste, che sono belle in poesia, sarebbero strane nella più nobile prosa.

E qui prima di pör fine, mi è pur necessario avvertire, che ogni lingua ha metafore e modi suoi proprj, cosicchè quella metafora, che è bella in una lingua, può facilmente divenire strana in un' altra; cosa, alla quale devono attendere assai coloro che trasportano le prose e i versi d' altre lingue alla nostra, conciossiachè si possa facilmente cadere a gravi falli traducendo letteralmente. Terenzio, ad esempio, chiama *Nostri fundi calamitas* una rea donna, la quale conduceva un figliuolo di famiglia a far gitto degli averi paterni; sarebbe ridicolo il tradurre « Calamità del nostro fondo, » anzichè « ruina della nostra casa; » e così dicasi

di altri modi e metafore, che non consentono di passare di una ad altra lingua, e forzate che vi siano, riescono deformità della favella anzichè ornamento. Perlochè giova avere in mente ciò che Cicerone insegnava: *Verecunda debet esse translatio, ut deducta esse in alienum locum, non irruisse; atque voluntarie, non vi, venisse videatur.* «Modesto debb'essere il traslato, così che paia trasportato nel luogo d'altri, non entratovi a furia; e volontariamente, non a forza, venuto.» (*De Oratore*, lib. 3°, cap. 53.) Esposte così le cose che possono rendere difettosa in sè la metafora, ci resta a dire di quelle, che la possono fare viziosa nel Discorso, o per mal uso, o per mala collocazione. E in prima deve avvertirsi di non ammassarne troppe, a modo che vi paiano tirate ad arte ed a forza. In secondo luogo, che si conservino sempre eguali dal principio al fine, e non si unisca il semplice al metaforico, per modochè il discorso si abbia ad intendere parte semplicemente, e parte metaforicamente. *Custodiendum est in primis,* avverte ben a proposito Quintiliano, *ut quo genere cœperis translationis, hoc finias. Multi enim cum initium a tempestate sumpserint, incendio aut ruina finiunt, quæ est inconsequentia rerum fœdissima.* «Dèssi badare principalmente, che ove con un genere di traslato siasi cominciato, con quello stesso si termini. Di molti poi vi ha che cominciano da una tempesta, e terminano con una rovina, o con un incendio, cosa veramente sconcissima, inconseguentissima.» (Quintiliano, lib. 8, cap. 6.)

E perchè in questo vizio vediamo talora caduti autori eccellenti, maggiormente dobbiamo noi starne in guardia. Il Petrarca, ad esempio, vi cadde in quel suo Sonetto, nel quale volendo dire che se Morte o Amore

non lo avessero impedito, avrebbe fatto un lavoro da averne fama insino a Roma:

> Se Amore o Morte non dà qualche stroppio
> Alla tela novella ch' ora ordisco,
> . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> I' farò forse il mio lavor sì doppio
> Fra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco,
> Che (paventosamente a dirlo ardisco)
> Infin a Roma n' udirai lo scoppio.

Nè men riprovevole vizio è soggiungere il parlar semplice al metaforico, e dare alla metafora quel valore che ha la sola parola propria. Sta bene per metafora dire che gli occhi sono stelle, ma non istarebbe poi soggiungere, che le stelle guardano: così è bello dire d'un oratore: *egli è un fiume d'eloquenza,* per dire: — egli è eloquentissimo; ma sarebbe ridicolo il dire: *un fiume d' eloquenza parla dai rostri.* Vizio poi maggiore sarebbe se si volesse dedurre dal significato proprio al metaforico, perchè le conseguenze non potrebbero essere che strane e ridicole, come in quel sonetto del Marini:

> Se il crine è un *Tago*, e son due *soli* i lumi,
> Non vide mai maggior prodigio il Cielo,
> Bagnar coi soli, e rasciugar coi fiumi.

Con la parola *Tago* imposta per cagione di similitudine al *crine* (conciossiachè dicesi che il fiume Tago abbia le arene d' oro), e la parola *soli* imposta per cagione di somiglianza a significare *occhi,* viene il poeta a trasformare i capelli in un fiume vero, che porta acque; gli occhi in due soli, che hanno luce e calore; e quindi ne trae quella ridicola conseguenza, per la quale il bagnare è attribuito ai soli, il rasciugare ai fiumi. Ma questo basti intorno i vizj della metafora.

## Articolo II.

### Della Metonimia.

• D. *Che cosa è la metonimia, e per quante guise si fa?*

• *R.* La metonimia è un tropo, che si fa ponendo un nome in luogo di un altro, col quale vi sia affinità o relazione. Però Quintiliano la disse: *Nominis pro nomine positio;* Cicerone, *denominatio;* noi in italiano la chiameremmo *denominazione.* Questo tropo, sebbene abbia molta somiglianza colla metafora, o possa come tutti gli altri giudicarsi una modificazione della medesima, pure è altra cosa, come dagli esempj si vedrà: e giova a rendere più vivace il concetto, e a rendere più potente la locuzione. Si fa principalmente per sei modi. Il primo è quando si nomina la cagione in luogo dell' effetto, come ad esempio:

> *Invadunt urbem somno* vinoque *sepultam.*
>
> (Virgilio, lib. 2, Eneid.)

> E di *bianca paura* il volto tinge.
>
> (Petrarca.)

2° Recando al contrario l' effetto per significare la cagione, come in quel di Virgilio:

> *Regina e speculis cum primum* albescere *lucem*
> *Vidit*. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
>
> (Eneid., lib. 4.)

ove il biancheggiare del cielo è posto in luogo dell' aurora, che ne è cagione; così in Dante:

> . . . . . . . . . . . . . e per la *mesta*
> Selva saranno i nostri corpi appesi.

3° Si fa la metonimia quando si prende il contenente invece del contenuto, come in Virgilio, (lib. 3):

> . . . . . . . . . . . . *ille impiger hausit*
> *Spumantem* pateram, *et pleno se proluit auro.*

Lucrezio avea detto:

> *Sepire plagis* saltum, *canibusque ciere.*

Dai quali due esempj è chiaro, che la tazza è posta da Virgilio invece del vino, la selva da Lucrezio è posta in luogo degli animali che ella conteneva; per questo tropo istesso Dante, per dire che *Gesù Cristo ci salvò col suo sangue*, dice:

> Cristo ne liberò colla sua *vena;*

e il Petrarca altrove, parlando delle guerre di Cesare, dice:

> Cesare taccio, che per ogni piaggia
> Fece l' erbe sanguigne
> Di lor *vene*. . . . . . . . . . . .

4° Quando si nomina la materia in luogo della cosa che di quella è composta, come il *ferro* invece della spada, il *pino* o l' *abete* in luogo della nave; così in Tibullo:

> *Nondum cœruleas* pinus *contempserat undas;*

e il Petrarca:

> Non la bella Romana che col *ferro*
> Aprì il suo casto e disdegnoso petto.

5° Quando si pone il nome di chi possiede una cosa anzichè quello della cosa stessa, o l' autore in luogo delle sue opere: così Virgilio, volendo dire che la casa di Ucalegone andava in fiamme, dice:

> . . . . . . . . . . . . *Jam proximus ardet*
> Ucalegon;

e Cicerone inveendo contro Verre, per dirgli che aveva spogliato il tempio di Apolline, dice: *Apollinem ne tu Delium spoliare ausus es?*

6° Si pone qualche volta il nome del vizio o della virtù in luogo del vizioso o del virtuoso; così ad esempio: *cum ignavia, cum luxuria, cum amentia nobis certandum est:* così il nome del protettore di una cosa in luogo della cosa stessa; come in Virgilio:

> *Implentur veteris* Bacchi *pinguisque ferinæ;*

oppure:

> *Tum* Cererem *corruptam undis, cerealiaque arma*
> *Expediunt fessi rerum.*

Il segno per la cosa significata, come in quel di Virgilio:

> *Illum non populi* fasces, *non* purpura *regum*
> *Flexit.* . . . . . . . . . . . . . . . . . .

E Dante:

> E come a messaggier che porta *ulivo*
> Tragge la gente. . . . . . . . . . . . .

Per questi modi si ha il tropo metonimia, il quale se torna a lume della locuzione, quando il nome che si usa in luogo di un altro richiama più prontamente e con più splendidezza alla mente l'idea che noi vogliamo svegliare, riesce inefficace e vano ogni qualvolta non sia bene associato alle idee stesse che vogliamo ridestare. Egli è certamente assai più bello il dire, che un uomo — non si lascia piegare nè dai fasci consolari, nè dalla porpora dei re, — anzi che dire che — non ha paura nè di consoli, nè di re, — perchè la mente con questo dire non ha la nuda idea della potenza consolare e della reale, ma nello stesso tempo vede quasi la formidabile pompa dei fasci e dei littori, e lo splendore del regio

manto; ed in luogo di avere conoscenza soltanto di una verità, se la vede dipinta innanzi dai colori della fantasia, e accompagnata da tutte le immagini che vi hanno stretto rapporto, di che ne nasce meraviglioso diletto.

---

## Articolo III.

### Della Sineddoche.

D. *Che cos' è la Sinecdoche?*

*R.* È un tropo, il quale usurpa una parola in luogo di un' altra, non come fa la metafora, nè come la metonimia, ma in modo che dà alla medesima un senso più o meno esteso di quello che si avrebbe dal proprio: e si fa o ponendo il tutto per la parte, o la parte per il tutto; o il genere per la specie, o la specie pel genere; o il plurale pel singolare, o viceversa; o gli antecedenti pel conseguente. Eccone esempj. Si fa ponendo il tutto per la parte in questo modo:

> *Aut Ararim* Partus *bibet, aut* Germania *Tigrim;*

come fece Virgilio; o come il Petrarca:

> Come il fredd' *anno* oltre l' ondoso mare
> Caccia gli augelli;

e ponendo la parte in luogo del tutto, come in Virgilio:

> *Vela dabant læti, et* spumas salis *ære ruebant;*

e Dante:

> Risposi lui con vergognosa *fronte.*

Si fa usando il genere per la specie per questo modo, come fe' Sallustio: *Ubi et incolere, et mercari consue-*

*verant italici generis multi* mortales,—ove la parola *mortales* generica sta in luogo di *homines;* e Dante:

> O insensata cura de' *mortali*,
> Quanto son difettivi sillogismi
> Que' che ci fanno in basso batter l'ali!

Si fa adoperando la specie in luogo del genere, come fe' Orazio, che per nominare un luogo delizioso in genere nominò la famosa Tempe di Tessaglia:

> . . . . . . . . . . . . *somnus agrestium*
> *Lenis virorum, non humiles domos*
> *Fastidit, umbrosamque ripam,*
> *Non Zephiris agitata* Tempe.

E il Tasso per dire tigre in genere disse:

> E le mamme allattar di *tigre ircana.*

Il plurale pel singolare, come in quel di Giovenale:

> *Qui* Curios *simulant, et Bacchanalia vivunt;*

o in quello dell' Ariosto:

> Crudel secolo, poi che pieno sei
> Di *Tiesti*, di *Tantali* e di *Atrei.*

Così Cicerone usò il sigolare pel plurale in questo modo: *Ut ab Samnite hoste tuta hæc ora esset, quam nunc non vicinus* Samnis *urit, sed* Pænus *advena:* ove *Samnis,* e *Pænus,* stanno in vece di *Samnites, e Pæni.* Si fa pure la sinecdoche usando il numero indeterminato per lo determinato; così Virgilio:

> *Non anni domuere decem*, non mille *carinæ;*

o pure nominando gli antecedenti in luogo de' conseguenti come fe' Virgilio:

> *Et jam summa procul villarum culmina fumant,*
> *Majoresque cadunt altis de montibus umbræ.*

E questo basti aver detto dei modi diversi, con cui si fa la sinecdoche. Non creda però alcuno che si possa

senza ragione usare una parola per modo di sinecdoche, perchè questi tropi sono colori della elocuzione, e non vanno gettati all' impazzata ed a capriccio, ma secondochè occorre per meglio dipingere le cose. Quando Virgilio per sinecdoche disse:

*Submersasque obrue* puppes;

non poteva indifferentemente dire: *obrue proras.* E però concluderemo qui colle parole di Paolo Costa, il quale ci avvisa che si può cadere in difetto usando questo traslato, ogni qualvolta l'immagine della cosa, da cui prende la parola, non sia bene associata alle idee che si vogliono svegliare in altrui, e non sia atta a fare impressione nell' animo più che le altre idee che vanno in sua compagnia. Vaglia a dichiarazione di ciò un solo esempio. Si dirà con maggior efficacia: *fuggono per l'alto mare le vele,*—che *fuggono per l'alto mare le prore;* poichè l' immagine delle vele gonfiate dal vento, come quella che percuote maggiormente la vista di colui che mira la nave in alto, più strettamente di ogni altra idea si associa all' idea del fuggire.

---

## Articolo IV.

### Dell' Antonomasia.

D. *Che cosa è Antonomasia?*

*R.* Antonomasia, che i Latini dissero *pronominatio,* e noi pure chiameremo *pronominazione,* è un tropo, mediante il quale una parola comune acquista forza di parola propria; e si fa per cinque modi: 1° po-

nendo, anzichè il nome di una persona, il nome del padre suo; così Virgilio nomina Enea dal nome di Anchise suo padre nel 5° dell'Eneide:

*Magnanimusque* Anchisiades;

altrove Aiace dal nome di Telamone suo padre:

*Hinc erat oppositus contra* Telamonius Heros.

2° Usando il nome della patria, anzichè il nome della persona, come: *Il pio Trojano,* anzichè *il pio Enea.* Così Diana è chiamata Delia dall'isola di Delo sua patria:

*Notior ut jam sit canibus non* Delia *nostris;*

e Apollo è detto Cinzio dal monte Cinto che sorge nella stessa isola:

*Cum canerem reges et prœlia,* Cynthius *aurem*
*Vellit, et admonuit.*

(Virgilio, Egl. 6, v. 3.)

E Catullo disse:

*Intonsum pueri dicite* Cynthium.

E il Petrarca chiamò Annibale così:

Vidi oltra un rivo il gran Cartaginese.

3° Usando un aggiunto in luogo del nome proprio; così Didone invece del nome di Enea, pone l'aggiunto *impius:*

*Arma viri talamo, quœ fixa reliquit*
Impius.

Il Petrarca nomina Archimede per questo modo:

Vidi dipinto il nobil *Geomètra.*

4° Ponendo qualche nome proprio in luogo di un nome appellativo, come sarebbe *Mecenate* per protettore di letterati, *Demostene* per eloquente. Così Pompeo Magno nominava Lucullo, *Serse togato:—qua de causa*

*magnus Pompeus* Xersem togatum *eum appellat.* Così un nostro poeta disse:

I versi
Che il Lombardo pungean *Sardanapalo.*

5° Infine si fa antonomasia, quando in luogo di un attributo si pone il nome di qualche popolo o di qualche gente, a cui quell'attributo è dato comunemente: così un nostro poeta disse:

Grecia non v'è, ma Greci son per tutto;

alludendo all'antico proverbio:

*Græca fides, nulla fides.*

Da questo tropo molti vantaggi ne vengono all'elocuzione, conciossiachè per mezzo di questo si può mettere innanzi alla mente un oggetto con quelle circostanze che più ci giovano. Egli però non va usato con troppa frequenza.

## Articolo V.

### Della Catacresi, e della Metalessi.

D. *Che cosa è la Catacresi?*

*R.* La catacresi o *abusione* fu definita così dall'autore della Rettorica ad Erennio: *Abusio est quæ verbo simili et propinquo, pro certo, et proprio abutitur.* Virgilio per questo tropo chiamò cavallo quella gran macchina a forma di cavallo, che i Greci edificarono a prendere Troja:

*Instar montis* equum *divina Palladis arte*
*Ædificant.*

Così noi diciamo cavalcare una canna, sebbene la parola significhi andare a cavallo. Orazio:

*Ludere par, impar,* equitare *in arundine longa;*

e altrove con più ardimento:

*Eurus per siculas* equitavit *undas.*

A questa figura si riferiscono tutte le improprietà di parlare, che con tanta eleganza vediamo usate dai Classici (quantunque con riserbo grande si debbano imitare), come, ad esempio, *sperare* in luogo di *temere,* come in quel di Virgilio:

*Hunc ego si potui tantum* sperare *dolorem;*

e in altro luogo:

*At* sperate *Deos memores fandi atque nefandi,*

che fu poi imitato dal Petrarca:

Nè contro morte *spero* altro che morte.

E molti altri abusi di parole, alcuni dei quali a dir vero non si sentono più da noi, perchè sono tornati per l'uso a parere proprj.

D. *Che cosa è Metalessi?*

*R.* La metalessi, detta dai Latini *partecipatio,* è un tropo che si fa usando una parola, dal significato della quale si passa alla cognizione di un altro, e per dire con Quintiliano, *ex alio in aliud viam præstat;* e si fa per due modi: 1° qualora un oggetto fa nell'atto medesimo doppia impressione sulla mente nostra, poi indistintamente ne richiama le qualità, come per esempio:

I' venni in luogo di ogni luce *muto.*

Dante con questa metalessi ci viene a significare il silenzio e l'oscurità di quel luogo, e le qualità della

doppia impressione confonde, riferendo l'epiteto muto alla luce; e Virgilio aveva detto:

> *Frigus captamus* opacum,

a significare:

> Sediamo all'ombra per godervi il fresco.

Si fa in 2° luogo, quando per esprimere una cosa ne nominiamo un'altra, ma alquanto lontana, cosicchè per intenderla bisogna un po' ragionarvi sopra. Virgilio anzichè dire tre anni, disse:

> *Tertia dum Latio regnantem viderit æstas;*

e il Tasso nell'Aminta:

> E già tre volte
> Ha il nudo mietitor tronche le spiche;

e Dante, per dire lo spazio di 50 mesi, disse:

> Ma non cinquanta volte fia raccesa
> La faccia della donna, che qui regna,
> Che tu vedrai quanto quest'arte pesa;

cioè la faccia della Luna, la quale in cielo ha nome di Luna, in inferno si dice Proserpina, ed essendo moglie di Plutone è regina del luogo; lo che torna: non passeranno cinquanta plenilunj; giacchè nel plenilunio la faccia tutta della Luna che riguarda la terra viene dal Sole accesa, cioè illuminata.

### Articolo VI.

**Come i tropi aggiungano grazia al Discorso trovandosi riuniti insieme, e come sieno tutti derivati dalla metafora.**

D. *Dopo queste cose resta altro a dire?*

*R.* Resta a dichiarare cosa insegnata dal cardinal Pallavicino nel suo Trattato dello Stile, ed è che i tropi per dare vaghezza ed eleganza allo stile non devono mai andare discompagnati l'uno dall'altro, ma, quasi riuniti insieme (non però rammassati), l'uno all'altro aggiungere grazia e vaghezza, come si può vedere nei Classici. E per darne alcun esempio, eccovi qua i primi due versi della prima Egloga di Virgilio:

*Titire, tu patule recubans sub tegmine fagi,*
*Silvestrem tenui musam meditaris avena.*

Se noi facciamo l'analisi di questi due versi soli, troveremo un numero di tropi maggiore di quel che pare. L'epiteto *patule* dato al faggio è una bella metaforetta, la qual significa *quidquid patet*, cioè tutto ciò che per estensione, o per larghezza si manifesta agli occhi: *recubo*, che significa giacere, qui per tropo significa semplicemente sedere e riposare: *tegmine*, derivando da *tego*, è parola generica, che indica tutto ciò che ricopre, e qui per tropo significa l'ombrello de' rami che difende e copre dai raggi del sole: *silvestrem* vuol dire in senso proprio ciò che è proprio della selva, o che è nella selva, e qui è trasportato a significare pastorale, villereccio. *Musam*, che in senso proprio non vorría dire che una delle nove divinità le quali presiedevano al canto, per tropo è posta invece del canto istesso. *Avena* non è in senso proprio che un'erba, dallo stelo

della quale si formano pive, e qui è posta per piva, o somigliante strumento pastorale. *Tenuis* non vuol dire che sottile, e qui vale umile, per tropo. *Meditari* non è altro che *mente cogitare*, cioè pensare, e qui per traslato suona *tentare, andar provando:* le quali metaforette insieme riunite sono quelle appunto che danno un grazioso colorito poetico a questi due versi. Conviene anche avvertire, che quello che si dice di questi tropi, i quali sono molto rammolliti dall' uso, sicchè a gran parte non ci paiano più tropi quai sono, ma voci proprie, non si può applicare a quelli che sono più sfolgorati, o alle figure di concetto delle quali parleremo; perocchè in quella guisa che queste piccole traslazioni aggiungono diletto e vaghezza, se sono a discreta copia seminate nel Discorso, quelle, multiplicate che fossero, darebbero stranezza e affettazione allo stile.

D. *Avete accennato che tutti i tropi non sono che modificazioni della metafora; sapreste voi dichiararmelo?*

*R.* Facilmente. Se la metafora non è che imposizione del nome proprio di una cosa ad un' altra, secondochè fu detto, e la similitudine ne è il fondamento, ne consegue che i tropi, essendo pur essi imposizione del nome proprio di una cosa applicato variamente ad un' altra, non sono che varietà della metafora. Infatti la sinecdoche col nome proprio del tutto significa una parte sola del medesimo, o viceversa, ed applica al genere il nome proprio della specie, e così al contrario. La metonimia col nome degli effetti accenna alle cause, e sotto il nome delle cause intende gli effetti: o impone il nome del contenente al contenuto, o col nome del possessore nomina la cosa posseduta; o col segno che significa una cosa, vuol farti intendere la

cosa stessa, e via via. La catacresi abusa di un nome a significare una cosa che per quel nome non potrebbe essere significata, e solo lo può per rapporti di somiglianza. La metalessi poi, che i Latini dissero *partecipazione,* non è in sè che metafora e metonimia insieme congiunte. L' antonomasia infine che altro è essa se non che imposizione di un nome generico ed appellativo a significarne un proprio? Se dunque tutti questi tropi altro non sono che diverse imposizioni di nomi di una cosa ad un' altra, usate per rendere più efficace il discorso e più ornato, e fondamento loro è sempre la similitudine, sarà fuori di dubbio che si possano tutti considerare varietà della metafora. Per questo quella gran mente di Aristotile comprese sotto il generico nome di Metafora tutti i tropi, secondochè ne avvisa Cicerone: *Aristoteles ista omnia traslationes vocat;* e per questo si possono considerare anche da noi una cosa stessa colla metafora.

D. *Direste voi ora per qual ragione avete tolto dal novero dei tropi l' allegoria, l' iperbole, la perifrasi, l' ironia, ed il sarcasmo?*

*R.* Perchè queste forme di parlare non si contengono come le altre nella traslazione di un nome, ma più largamente nel Discorso procedono. Di più, osservando che l' allegoria è un parlare artifizioso, il quale sotto le apparenze di una cosa ne significa un' altra, e nasce principalmente dalla fantasia, che per meglio sottoporre ai sensi immagini astratte pone invece di quelle oggetti reali, ci è parso dover collocare l' allegoria appresso la similitudine e la comparazione, figure delle quali essa si giova per modo da poter essere giudicata cosa non molto differente da quelle. Così la perifrasi e l' iperbole sono state poste fra le

forme di parlare proprie dell' immaginazione, perchè esse procedono dallo stato della fantasia, e a quella servono. L' ironia ed il sarcasmo poi essendo sempre prodotti da passione violenta, ci è sembrato che debbano aver luogo fra le forme di parlare derivanti dalla passione. Se però alcuno volesse altramente pensare, faccia a suo senno, chè nè per questo l' arte si rimuta, nè le cose cambiano da quello che intimamente sono nella propria natura.

---

## Articolo VII.

### Come ogni specie di scrittura ami una maniera propria di tropi.

D. *Ogni specie di tropi conviene forse ad ogni maniera di scritture?*

*R.* No certamente: e per conoscere quali ad una maniera di scrittura, e quali ad un' altra convengono, si deve por mente al fine che c' induce a parlare o scrivere, e vedere se lo scritto nostro è condotto semplicemente dalla ragione e mira al solo convincimento, o se è mosso dalla fantasia e si volge principalmente al diletto, o se in fine è guidato dalla passione e si volge alla mozion degli affetti. E quando sia chiaro il fine dello scritto e il principio da cui è dominato, allora si può determinare quali tropi convengano ad una specie, quali ad un' altra. E siccome il Discorso che ha per fine il convincimento muove da riposata ragione, e la ragione guarda le cose in sè freddamente, e sdegna ornamenti che a lei non appartengono, di-

remo che a questa specie non appartengono che i tropi più temperati, e quelli che per l'uso hanno quasi perduta faccia di tropo, e che se ne dee fare uso parco e misurato. Consentiremo ai filosofi la metafora e qualche altra translazione, purchè sia casta e vereconda, e non sappia nulla d'immaginoso, nulla di appassionato. Ma a quella guisa di scritture che sono signoreggiate o dalla fantasia o dall'affetto daremo più in copia l'uso di tropi, e senza riserbo tutti del pari come buoni li concederemo, quando siano bene appropriati, e vengano nel discorso spontanei e non forzati, e non contradicano al carattere di quella specie del Discorso od oratorio o poetico a cui appartengono. In somma convien ricordare che la ragione, la fantasia, gli affetti, hanno delle forme di linguaggio proprie soltanto di sè, e sdegnano quelle che loro propriamente non appartengono. E perchè sia più chiara e patente questa verità, ci faremo ora a parlare delle forme proprie della fantasia, poscia di quelle proprie dell'affetto, le quali comunemente si chiamano figure di pensiero prodotte dall'immaginazione, o derivate dalla passione.

## Cap. IX.

### Delle forme di parlare proprie della Fantasia.

D. *Che cosa sono le figure derivate dall'immaginazione?*

*R.* Sono certe naturali forme di parlare, le quali

sovente adopriamo perchè i nostri pensieri acquistino maggiore efficacia ogni qual volta noi parliamo, o mossi dalla forte impressione che un oggetto ha fatta sopra di noi, o anche solo perchè faccia sugli altri un'impressione maggiore di quella che farebbe, se il linguaggio della fantasia si restringesse al semplice e severo della ragione. E siccome per mezzo della immaginazione noi possiamo avere presenti all'animo oggetti lontani, confrontarli fra loro, comporli, discomporli, e crearne di nuovi, così ne viene che dalla osservazione dei rapporti diversi nascano la similitudine, la comparazione, l'allegoria, la perifrasi, l'iperbole, l'antitesi, la progressione, la preoccupazione, la concessione, la preterizione, la sermocinazione, l'ipotiposi; figure le quali noi verremo ora partitamente esponendo.

D. *Che cosa è la Similitudine?*

*R.* La similitudine è una forma di parlare, colla quale mostriamo più chiaramente una cosa per mezzo di un'altra. Ella in sostanza non è che una larga metafora, ed è soggetta alle regole della metafora stessa. Eccone un esempio:

Come le pecorelle escon del chiuso
A una, a due, a tre, e l'altre stanno
Timidette atterrando l'occhio e il muso;
E ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
Addossandosi a lei s'ella s'arresta,
Semplici e quete, e lo 'mperchè non sanno.

(Dante, *Purgatorio.*)

D. *Che cosa è la Comparazione?*

*R.* È una forma di parlare, per cui raffrontando insieme due oggetti, si viene a mostrare che quegli attributi che convengono ad uno, convengono pure all'altro. Ella non si contenta, come la similitudine, che

vi sia una somiglianza, ma esige di più che il fondamento della somiglianza si spieghi, e si accenni il modo per lo quale i due oggetti paragonati fra loro convengono.

Per esempio:

Come impasto Leone in stalla piena,  
Che lunga fame abbia smacrato e asciutto,  
Uccide, scanna, mangia, e a strazio mena  
L'infermo gregge in sua balía condutto;  
Così il crudel Pagan nel sonno svena  
La nostra gente, e fa macel per tutto.  
La spada di Medoro anco non ebe;  
Ma si sdegna ferir l' ignobil plebe.  
(Ariosto, *Orlando furioso.*)

D. *Si deve osservare alcuna cosa intorno l' uso di queste figure?*

*R.* È necessario osservare in prima ch' elleno mal si addicono ad un discorso appassionato, specialmente ove la passione sia forte; perchè l' animo in mezzo ad una tempesta di affetti non ha di che perdersi in confronti o simiglianze, che sono opera della fantasia e della ragione. In fatto la fantasia nei suoi voli facilmente s' avviene a trovar oggetti con cui compone le immagini che le si presentano: e la ragione qualche volta, per meglio dichiarare le cose ch' ella espone, ama trovare confronti e similitudini. Di che viene, che alcune sono a solo abbellimento, altre sono a rischiarare le cose. Quelle che valgono solo a dar lume, piacciono più ai prosatori; quelle che sono di tutto abbellimento, sono meglio proprie de' poeti. Aggiungasi che alcuna volta da un' immagine di confronto inaspettato la mente rimane così sopraffatta ed investita, che più non potrebbe; a segno che possa dirsi da quelle figure nascere

talora il sublime. Quello però che principalmente si dee osservare, è che la similitudine o il paragone siano tolti da cose vicine e facili a cadere sotto gli occhi della mente dei lettori, non da lontane od astruse; e che queste figure convengano al genere ed alla specie della scrittura, perchè, ove non ci convenissero, anzi che lume e bellezza, recherebbero oscurità e stranezza.

D. *Date alcun esempio che mostri, come la similitudine dichiara meglio le cose, o le abbellisce, o le sublima.*

R. Il Boccaccio, alla 20ª Novella della Prima Giornata, voleva dire che i piacevoli motti rendono più lieto e leggiadro il conversare. Egli a dichiarare questa sentenza si vale di una ben acconcia similitudine per questo modo: *Come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo, e nella primavera i fiori de' verdi prati, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti piacevoli sono i leggiadri motti.*

Serve ancora a dichiarazione la similitudine che Dante usò nel Canto III dell' *Inferno*, per rappresentare i malvagi che corrono alla barca di Caronte.

Come d' autunno si levan le foglie
  L' una appresso dell' altra, infin che il ramo
  Rende alla terra tutte le sue spoglie;
Similemente il mal seme d' Adamo:
  Gittansi di quel lito ad una ad una,
  Per cenni, come augel per suo richiamo.

Vale poi ad esornare, come si può vedere nella seguente stanza dell' Ariosto, il quale, nel descrivere due guerrieri che si azzuffano, ti porge in essi l' immagine di due cani che vengono ai morsi.

Come soglion talor due can mordenti,
  O per invidia o per altr' odio mossi,
  Avvicinarsi digrignando i denti,
  Con occhi biechi e più che bragia rossi;

Indi a' morsi venir di rabbia ardenti,
Con aspri ringhj e rabbuffati dossi;
Così alle spade, dai gridi e dall' onte,
Venne il Circasso e quel di Chiaramonte.

L' Alighieri si valse della similitudine a sublimare il suo concetto nelle seguenti terzine tratte dal *Purgatorio:*

A noi venia la creatura bella
Bianco vestita, e nella faccia quale
Par tremolando mattutina stella.

E nell' altra:

Ella non ci diceva alcuna cosa;
Ma lasciavane gir, solo guardando
A guisa di leon quando si posa.

· D. *Che cosa è l' Allegoria, e perchè si pone fra le figure d' immaginazione?*

· *R.* L' allegoria non è altro che una forma di parlare, la quale per mezzo di un discorso ne presenta un altro latente. Ella non differisce dalla similitudine se non in questo, che l' allegoria non mostra un oggetto per mezzo dell' altro, ma dà un oggetto in luogo dell' altro. È inutile spendere novamente parole per mostrare che questa forma di parlare va qui registrata; poichè ognun vede chiaramente come ella è un prodotto della immaginazione. Abbiamo un bell' esempio nell' Ode 14ª del libro 1° d' Orazio (se pure non è da seguirsi l' opinione di coloro, che quell' Ode vogliono diretta alla nave nella quale Orazio scampò dopo la battaglia di Filippi, opinione molto probabile), e nel Petrarca nel seguente Sonetto:

Passa la nave mia colma d' obblio
Per aspro mare a mezza notte il verno
Infra Scilla e Cariddi; ed al governo
Siede 'l signor, anzi 'l nemico mio.

A ciascun remo un pensier pronto e rio,
Che la tempesta e 'l fin par ch' abbi' a scherno:
La vela rompe un vento umido eterno
Di sospir, di speranze e di desio.
Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
Bagna e rallenta le già stanche sarte,
Che son d' error con ignoranza attorto.
Celansi i duo miei dolci usati segni;
Morta fra l' onde è la ragion e l' arte:
Tal ch' incomincio a disperar del porto.

Avvertiremo però fin d' ora che quest' allegoria è impura, poichè al senso allegorico è sovente commisto il vero. Il più sublime esempio di tal figura l' abbiamo nel Salmo 79, ove il popolo d' Israele è rappresentato sotto l' immagine di una vigna. A noi basterà darne un breve esempio, tratto da un Classico latino, lasciando a chi vuole andare a consultare il suaccennato. Cicerone nell' orazione a difesa di Quinzio per mezzo dell' allegoria si esprime così: *Ita fit ut ego, qui tela depellere, et vulneribus mederi debeam, tum id facere cogar, cum etiam telum adversarius nullum jecerit: illis autem id tempus impugnandi detur, cum et vitandi illorum impetus potestas adempta nobis erit; et si qua in re, id quod parati sunt facere, falsum crimen, quasi venenatum aliquod telum jecerint, medicinæ faciendæ locus non erit.* « Così avviene che io, il quale debbo levar dalle carni il ferro delle saette, e medicar le ferite, sono sforzato a ciò fare prima che l' avversario abbia fatto il colpo: ed a lui è conceduto facultà di assalirci a tempo, che a noi sarà tolto di poter ischifare il suo impeto: e dove in alcuna cosa (il che essi son presti di dover fare) contro di noi lanceranno, quasi avvelenato dardo, qualche falsa opposizione, non sarà luogo ad apprestarne il rimedio. » (Dolce.)

I Retori poi distinguono l' allegoria in pura ed impura: pura la chiamano quando non si esce mai dal senso allegorico, impura quando dal senso allegorico si passa al proprio. Così Dante nel Canto primo del *Purgatorio* dice:

> Per correr miglior acqua alza le vele
> Omai la navicella del mio ingegno,
> Che lascia dietro sè mar sì crudele.

Sarebbe stata pura l' allegoria se avesse detto, anzichè la navicella del mio ingegno, la navicella mia. Anche l' apologo può dirsi un' allegoria pura, e così pure l' enimma, o l' indovinello, dei quali per brevità qui non si parla. Una sola osservazione faremo, ed è che l' allegoria deve essere breve, ben adattata e facile, perchè si possa agevolmente conoscere il senso nascosto sotto l' immagine rappresentata.

D. *Che cosa è la Perifrasi?*

*R.* Perifrasi, che in volgar nostro significa *circonlocuzione*, in latino *circuitio*, è una forma di parlare, la quale esprime con più parole ciò che in una o in poche si potea dire: *Pluribus verbis cum id, quod uno, aut paucioribus, certe dici potest, explicatur, vocant circuitum loquendi.* (Quintiliano.) E di questa forma pare che l' immaginazione principalmente si compiaccia, perchè per questa ella può mostrare i confini d' una cosa, anzichè la cosa stessa, come fece il Petrarca, il quale per nominar l' Italia disse:

> .... il bel Paese,
> Che Appennin parte e il mar circonda e l' alpe;

o dar a vedere una cosa per mezzo delle sue prin-

cipali qualità, come fe' Dante, il quale, per nominare il Sole, disse:

**Lo ministro maggior della natura.**

(*Paradiso.*)

Serve ancora la perifrasi a dare chiarezza maggiore: alle volte vale ad isfuggire con grazia certe espressioni, cui nuocerebbe usare, come in quel magnifico esempio che ne offre Cicerone nell' orazione *pro Milone.* L' Oratore Romano dovea pur confessare che Clodio era stato ucciso; ma perchè la parola *uccidere,* o altra somigliante, recava odio a Milone, compassione a Clodio, egli per mezzo di una circonlocuzione espresse il suo concetto in guisa, che la ragione di Milone vi trionfa: *Fecerunt id servi Milonis* (*dicam enim non derivandi criminis causa, sed ut factum sit*), *neque imperante, neque sciente, neque præsente domino, quod quisque servos suos in tali re facere voluisset.* « Questi servi di Milone (e lo dico non per imporre ad altri la colpa, ma perchè il fatto andò pur così), non di ordine del padrone, non sapendolo lui, nè essendo quivi, fecero quello, che ciascuno in così fatto termine avría voluto veder fare a'suoi servi. » (Cesari.) La quale perifrasi fu bene imitata in egual caso dal cardinal Commendone nella sua orazione in difesa di alcuni scolari dello studio di Padova: *Avvenne adunque,* dice egli, *dopo molta sofferenza, che più della ragione potè lo sdegno: non si nega il fatto.* Questa forma di parlare però, se non sia usata con molta moderazione ed a tempo, produce languidezza e superfluità. Non vi sia alcuno che creda la perifrasi essere egual cosa che la parafrasi, perocchè la parafrasi, la quale significa dichiarazione, allargamento, appartiene in genere all' amplificazione.

D. *Che cosa è l'Iperbole?*

*R.* L' Iperbole, che i Latini chiamarono *superlatio* (noi diremmo esagerazione), si fa col portare una cosa oltre il suo essere naturale, o innalzandola più che non è, o più che non è diminuendola. E questa si fa quando noi vivamente colpiti da qualche idea che altrui vogliamo rappresentare, credendo troppo deboli le espressioni proprie, ci serviamo di alcune, le quali a intenderle strettamente vanno fuori del vero. Così per iperbole Virgilio ci descrive i cavalli di Turno:

*Qui candore nives ante irent, cursibus auras.*

Due guise d' iperbole si danno, l' una delle quali move dall' immaginazione, come è detto, l' altra da commozione d' animo. Da semplice immaginazione è l' iperbole colla quale l' Ariosto descrive la mensa preparata da Alcina a Ruggero.

Qual mensa trionfante e sontuosa
Di qualsivoglia successor di Nino,
O qual mai tanto celebre e famosa
Di Cleopatra al vincitor latino,
Potría a questa esser par, che l' amorosa
Fata avea posta innanzi al Paladino?
Tal non cred' io che s' apparecchi, dove
Ministra Ganimede al sommo Giove.

Se però non si abbia molto buon giudizio, l' iperbole descrittiva dà facilmente nell' esagerato e nel falso; specialmente quando si voglia usare prima che l' immaginazione sia bastantemente riscaldata. L' iperbole si usa con più buon successo a descrivere esseri immaginarj al tutto, o almeno in gran parte, dei quali i sensi nostri non possono avere contezza se non in quanto sono loro descritti dalla fantasia; come sarebbe la Fama

di Virgilio, il Silenzio e la Frode nell'Ariosto, e simili altri, nei quali soggetti l'esagerazione è più consentita. Infatti Virgilio potè dire, *che la Fama passeggia il suolo, ed ha fra le nubi il capo,* la qual cosa sicuramente non avrebbe potuto affermare, se questa Fama fosse stata altro che un essere immaginario. Men pericolo è nell'iperbole mossa dall'affetto, perocchè quando il cuore è agitato fortemente, ogni esagerazione che non esca affatto dal ragionevole gli è consentita. Bella è quella che Torquato Tasso ebbe imitata sì nobilmente da Virgilio:

> Nè te Sofia produsse, e non sei nato
> Dell'Azzio sangue tu: te l'onda insana
> Del mar produsse, e 'l Caucaso gelato,
> E le mamme allattar di tigre ircana.

D. *Che cosa è l'Antitesi?*

*R.* È una forma di parlare, la quale cade in acconcio ogni qual volta l'Oratore o il Poeta, cercando dare maggiore rilievo ad un pensiero o ad un oggetto, gli contrappone il suo contrario. E però l'autore della Rettorica ad Erennio la definiva così: *Contentio est cum ex contrariis verbis aut rebus oratio conficitur.* Perlochè apparisce chiaro che questa figura si fa, o contrapponendo parole a parole, o contrapponendo sentenze a sentenze. Esempio della 1ª maniera può essere il seguente del Segneri: *Tutti quanti qui siamo, o giovani o vecchi, o poveri o ricchi, o nobili o plebei, tutti dobbiamo morire.* Esempio della 2ª maniera d'antitesi può essere questo di Cicerone: *In pace ad vexandos cives acerrimus, in bello ad expugnandos hostes inertissimus.* Bella è pure l'antitesi che abbiamo nell'orazione a Paolo Terzo d'Alberto Lollio: *Muovesi l'imperatore, non per cupi-*

*digia d' allargare i confini, ma per conservarli, non per difendere le membra dell'Impero, ma per non perdere il capo, non per opprimere gl' innocenti, ma per correggere i disubbidienti.* Questa figura però deve essere usata con molte avvertenze; deve essere breve, poco frequente, naturale: breve, perchè altrimenti scopre l' arte, e ristucca; poco frequente, perchè, ove sia spesseggiata, illanguidisce e raffredda il discorso; naturale, perchè, ove mostri fatica di studio, disgusta i lettori anzichè dilettarli. È anche da osservare, che questa figura alcune volte serve alla passione, specialmente quando è portata molto innanzi, conciossiachè nelle forti agitazioni dell' animo avviene che le idee quasi tumultuariamente presentandosi al pensiero, si dispongono per modo nella mente, che ognuna di esse reca con sè il suo contrario. Esempio ne abbiamo nella 2ª Catilinaria di Marco Tullio: *Hoc vero quis ferre potest, inertes homines fortissimis insidiari, stultissimos prudentissimis, ebriosos sobriis, dormientes vigilantibus?....* e più verso al fine: *Ex hac enim parte pugnat pudor, illinc petulantia: hinc pudicitia, illinc stuprum: hinc pietas, illinc scelus: hinc constantia, illinc furor: hinc honestas, illinc turpitudo: hinc continentia, illinc libido: denique æquitas, temperantia, fortitudo, prudentia, virtutes omnes, certant cum iniquitate, cum luxuria, cum ignavia, cum temeritate, cum vitiis omnibus.* « Ma chi potrebbe sopportare che gli uomini pieni di dappocaggine tendano agguati ai valorosi, i pazzi ai prudenti, gl' imbriachi ai sobrj?...— Chè da questa parte combatte la modestia, da quella la petulanza; di qui la castità, di là gli stupri; di qui la fede, di là la fraude; di qui la pietà, di là la scelleraggine; di qui la costanza, di là il furore; di qui la

continenza, di là la cupidigia: finalmente l'equità, la temperanza, la fortezza, la prudenza, e tutte le virtù, prendono la spada in mano contra la iniquità, contra la lussuria, contro la dappocaggine, contro la temerità, contro tutti i vizj. » (Dolce.)

D. *Che cosa è la Progressione?*

*R.* È una forma di parlare, per la quale, salendo grado grado da un pensiero all'altro, si dà maggiore efficacia alla sentenza. Questo modo dai Greci fu chiamato *climax*, e noi lo diremmo *scala*. Eccone da Cicerone un esempio: *Facinus est vincire civem romanum, scelus verberare, prope parricidium necare; quid dicam in crucem tollere?* « È delitto legare un cittadino romano, scelleraggine vergheggiarlo, quasi parricidio ucciderlo: che dirò io del crocifiggerlo? » Osservate come l'autore per questa figura ha mostrato che l'avere messo in croce un cittadino romano era delitto senza pari. Egli grado grado esaminando quanto sia grande colpa mettere in ferri un cittadino, quanto grande scelleraggine vergheggiarlo, quanto orribile parricidio metterlo a morte, fa conoscere che il crocifiggerlo è delitto sovra ogni delitto. Questa forma è di grande efficacia, perocchè ella presenta quasi all'intelletto una serie di proposizioni concatenate a modo, che posta la prima, tutte le altre necessariamente si denno ammettere come discendenti da quella. Un altro esempio ne porge il Segneri nella 1ª predica: *Questa è dunque la cura, che voi tenete della vostra anima? questa è la stima del vostro fine? questa è la sollecitudine della vostra felicità? saper di stare in mezzo a rischi sì gravi, e non riscuotervi?* Ponete mente alla doppia gradazione di questo periodo: la prima è nelle parole — *cura, stima, sollecitudine;* l'altra nelle parole —

*anima, fine, felicità.* Anche i poeti fanno uso con profitto di questa figura, la quale però convien cercare che non iscuopra l'arte, altrimenti diviene cosa viziosa, come appunto è quella del Tasso meritamente ripresa dal Galilei.

> Sparsa è d'armi la terra, e l'armi sparse
> Di sangue, e il sangue col sudor si mesce.

D. *Che cosa è la Preoccupazione?*

*R.* È una forma di parlare, la quale usiamo per prevenire una obiezione o una domanda, la quale ci potrebbe esser fatta, e togliere ogni dubbio che potrebbe nascere negli ascoltatori; così il Casa nella prima orazione per la Lega, prevedendo che alcuno avrebbe potuto obiettargli, che Carlo Quinto metteva in essere i suoi eserciti per difendersi, per mezzo di questa figura previene l'obiezione, e dice: *Se voi mi direte che egli si vuol difendere, io vi domando: chi lo minaccia, chi lo spaventa, chi lo assalisce?* Questa figura, come ognun vede, giova molto agli oratori, e non è inutile ai poeti. In fatto assai bene ne usò Torquato Tasso nella *Gerusalemme:*

> Tu, che ardito sin qui ti sei condotto,
> Onde speri nutrir cavalli e fanti?
> Dirai: l'armata in mar cura ne prende.
> Dai venti adunque il viver tuo dipende?

D. *Che cosa è la Concessione?*

*R.* È una forma di parlare, per la quale, mentre noi concediamo una cosa all'avversario, lo costringiamo con questo stesso modo a concedere a noi ciò che vogliamo. Ella è figura di mirabile effetto e di grande uso presso gli oratori e presso i poeti. Così il Casa nella 2ª orazione per la Lega: *Or ecco l'imperatore riposerà*

*quest'anno, se così fia, perocchè nessuno ce ne fa certi; ma se pur così fia, egli starà fermo quest' anno non per tardare, ma per andare più ratto.*

E l' Alfieri nel Don Garzia:

. . . . . . . . . . . Ucciderai Salviati,
Forse non reo: nemici altri verranno.
Fian spenti? ed altri insorgeranno. — Il brando
Del diffidar la insaziabil punta
Ritorce al fin contro chi l' elsa impugna.

D. *Che cosa è la Preterizione?*

*R.* È una figura per la quale fingendo di voler tacere alcune cose, poi espressamente le diciamo; e questa giova assai, perchè mostra l' Oratore poco curante di quelle cose stesse che sono a suo pro, come quegli che ben altre e di maggior peso ne ha; e mette nell'ascoltatore confidenza, facendogli conoscere che l'Oratore ha ragioni più del bisogno. Cicerone nell' orazione in favore della Legge Manilia, parlando per preterizione delle lodi di Pompeo, dice così: *Itaque non sum prædicaturus, Quirites, quantas ille res domi militiaque, terra marique, quantaque felicitate gesserit; ut ejus semper voluntatibus non modo cives assenserint, socii obtemperarint, hostes obedierint; sed etiam venti tempestatesque obsecundarint.* « Laonde io non son per raccontare, Romani, quante egregie operazioni, e con quanta felicità egli abbia fatte sì nelle cure della città, come nei maneggi della guerra, in terra e in mare, e di maniera che alle sue volontà non solamente i cittadini sempre abbiano acconsentito, i confederati servito, i nemici ubbidito, ma i venti e le fortune gli sono stati secondi. » (Dolce.)

Così pure presso Virgilio, Venere enumerando a Giove le offese che ella aveva ricevute da Giunone, dopo

averne esposte alquante, fingendo di voler passare le altre sotto silenzio, dice:

*Quid repetam exustas Ericino in litore classes?*
*Quid tempestatum regem, ventosque furentes,*
*Æolia excitos? aut actam nubibus irim?*

Ch'io non vuo'dir delle combuste navi
Sulla spiaggia Ericina, nè de' venti
Che 'l re spinse d'Eolia a tempestarlo,
Nè d'Iri che di qui fu già mandata ec.

(Caro.)

D. *Che cosa è la Sermocinazione?*

*R.* È una figura per la quale s'introduce qualcuno a parlare quasi dialogizzando coll'oratore o col poeta, per aggiungere dignità alle cose che si dicono, e nell'istesso tempo per dilettare. Esempj ne abbiamo ne' poeti e ne' prosatori latini ed italiani ad ogni passo. A noi piace sceglierne uno del Segneri. L'oratore descrive la pessima fine di un cavaliere, il quale muore impenitente. In mezzo la narrazione introduce il confessore, il quale si fa al letto dell'infermo per disporlo a ben morire. Vivo e commovente è il dialogo. — *I medici unitamente vi hanno disperato; però se volete compor le vostre partite, poche ore vi rimarranno.— Tanto più adunque, soggiunse l'altro; affrettiamoci: che ho da fare? — Avreste, ripigliò il Padre, per avventura alcun creditore, a cui vi convenisse di soddisfare? — Gli aveva, ma gli ho soddisfatti. — Avreste niente d'altrui, che dovreste rendere? — L'aveva, ma l'ho parimente renduto. — E se per l'addietro aveste portata malevolenza ad alcuno, non la deponete dall'animo? — La depongo. — Perdonate a chi vi ha offeso? — Perdono. — Vi umiliate a chi avete offeso? — Mi umilio. — Non volete adunque per ultimo rice-*

*vere i sacramenti, come conviensi ad uom cristiano per armarvi contro le tentazioni dell'inimico, e contro i pericoli dell'Inferno? — Volentierissimo gli riceverò, se voi, Padre, vi compiacerete d'amministrarmeli.— Ma sapete pure che questo non si potrà, se prima non licenziate da voi quella giovane? — Oh questo non posso, Padre, non posso.— Ohimè! che dite? non posso? perchè non potete? e potete, e dovete, signor mio caro, se volete salvarvi.— Io dicovi che non posso* ec.—

Ed Orazio nell'Epistola ai Pisoni in questo modo si vale della sermocinazione:

> . . . . . . . . . . . . . . . . . . *Dicat*
> *Filius Albini: si de quincunce remota est*
> *Uncia, quid superat? poteras dixisse: triens. Eu!*
> *Rem poteris servare tuam. Redit uncia: quid fit?*
> *Semis.* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Non conviene però abusare di questa figura, la quale, se giova chiamata a tempo, nuoce e raffredda quando ella sia fuor di tempo adoperata. Questa poi serve più spesso alla fantasia che all'affetto; nullameno qualche volta serve anche mirabilmente alla passione.

D. *Che cosa è Ipotiposi?*

*R.* È una figura per la quale l'oratore o il poeta cerca di porre sotto gli occhi coi più vivi colori una cosa od una persona, tantochè il lettore o l'uditore creda vederla anzichè udirla. Questa forma di parlare però prende diversi nomi dalle diverse cose che ella descrive, cosicchè l'ipotiposi di persona si chiama *prosopografia;* la descrizione dei costumi, *etopea;* la descrizione delle sembianze e dei caratteri di persone immaginate o finte, *somatopea;* la descrizione infine dei luoghi, *topografia.* Di ciascuna di queste noi daremo un esempio.

**Ipotiposi in genere.**

Il Metastasio, imitando Virgilio, descrive nella Galatea il Ciclope, che uccide un misero pastore.

Vidi il crudele
Frangere incontro al sasso
Un misero pastor, che al varco ei prese.
Per farne orrido pasto alla sua fame,
Lo stracciò, lo divise;
E le lacere membra,
Tiepide e semivive,
Sotto i morsi omicidi
Tremar fra' denti, e palpitare io vidi.
E l'atro sangue intanto,
Che spumeggiava alle sue zanne intorno,
Uscía per doppia strada (oh fiero aspetto!)
Dal sozzo labbro, e gli scorrea sul petto.

**Ipotiposi di persona, ossia prosopografia.**

L'Ariosto così descrive Brunello:

Non è sei palmi, ed ha il capo ricciuto;
Le chiome ha nere, ed ha la pelle fosca;
Pallido il viso, oltre il dover barbuto;
Gli occhi gonfiati, e guardatura losca;
Schiacciato il naso, e nelle ciglia irsuto:
L'abito, acciò che lo dipinga intero,
È stretto e corto, e sembra di corriero.

**Ipotiposi dei costumi, ossia etopea.**

Non lasceremo di recare ad esempio l'etopea che Sallustio ci offre di Catilina: *Lucius Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis, sed ingenio malo, pravoque. Huic ab adolescentia bella intestina, cœdes, rapinæ, discordia civilis, grata fuere; ibique juventutem suam exercuit. Corpus patiens inediæ, vigiliæ, algoris, supra quam cuiquam credibile*

*est. Animus audax, subdolus, varius, cujuslibet rei simulator ac dissimulator, alieni appetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus; satis loquentiæ, sapientiæ parum. Vastus animus immoderata, incredibilia, nimis alta, semper cupiebat.* « Lucio Catilina di nobil sangue fu nato, uomo di grande virtù d'animo e di corpo, ma d'ingegnamento reo e perverso. Da sua prima gioventù le brighe dentro la città, le ferite, gli omicidj, le rapine, a lui piacquero molto; e in queste cotali cose continuamente studiò. Il corpo aveva poderoso, e sofferente di fame, di freddo, di vegghia, e più che uomo credere potesse. L'animo era ardito, malizioso e isvariato: qual cosa volea infingeva, e qual volea disfingea. Dell'altrui desideroso, del suo ispargitore; tutto acceso di desiderj; assai bello parlatore, savio poco. Il suo smisurato animo cose ismisurate, non credibili, e sempre troppo alte, desiderava. » (Bartolomeo da San Concordio.)

**Ipotiposi di persone finte, o somatopea.**

Bella è la somatopea, con che il Tasso ci mette sotto gli occhi il re degli abissi:

> Orrida maestà nel fero aspetto
> Terrore accresce, e più superbo il rende;
> Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto,
> Come infausta cometa, il guardo splende;
> Gl' involve il mento, e sul irsuto petto
> Ispida e folta la gran barba scende;
> E in guisa di voragine profonda
> S' apre la bocca d' atro sangue immonda.

Esempj di questa figura abbiamo nella descrizione della Fama nel libro 1° dell' Eneide: nella descrizione della Frode nell'*Inferno* di Dante: nella descrizione della Discordia, della Frode, dell'Avarizia, e del Silenzio, nel *Furioso* dell' Ariosto.

**Descrizione dei luoghi, o topografia.**

L'Ariosto ci descrive meravigliosamente per mezzo di questa figura un'isoletta deserta:

D' abitatori è l' isoletta vuota,
Piena d' umil mortelle e di ginepri;
Gioconda solitudine remota
A cervi, a daini, a caprioli, a lepri;
E fuorchè a pescatori è poco nota,
Ove sovente ai rimondati vepri
Sospendon per seccar l' umide reti:
Dormono intanto i pesci in mar quïeti.

D. *Vi è nulla da avvertire intorno queste forme di parlare?*

*R.* Quanto all' ipotiposi in genere è da avvertire, che ella sia facile, naturale e ben condotta. Non creda alcuno che l'ipotiposi riesca tanto più viva quanto più è lunga, perchè tutta l' arte, per cui ella acquista vivezza, sta non nella minutezza delle circostanze, ma nei tratti più interessanti; chè anzi la lunghezza spesso toglie alla verità e reca noia. Riguardo alla prosopografia, si deve cercare che le qualità della persona la quale vogliamo dipingere corrispondano al vero, e siano colorite con risentite tinte, a modo che alla lettura ognuno debba riconoscere la persona che abbiamo ritratta. L' etopea domanda chiarezza e precisione: chiarezza, perchè si dee rendere sensibile ciò che non è; precisione, perchè i costumi di quella persona, della quale parliamo, devono essere proprj a lei sola, a segno che non possa confondersi con altra. Circa la somatopea, è da studiare che la persona, la quale noi fingiamo, sia quale richiede e il carattere che volgarmente le è attribuito, e la circostanza nella quale viene rappresentata. Il Tasso nel dare corpo umano a Satana ha avuto

tutti questi riguardi, e però bella è quella sua ipotiposi. Se altrimenti avesse fatto, oltre all' essere deforme in sè, avrebbe nociuto al buon effetto. Riguardo infine all' ipotiposi di luogo, avvertiremo soltanto che non si denno tratteggiare ad una ad una tutte le parti di un luogo, ma rilevarne solo quelle che bastano a darne una compiuta idea, e a distinguerlo da ogni altro luogo del medesimo genere.

---

## CAP. X.

### Delle forme di parlare proprie della passione.

D. *Quali sono le forme di parlare proprie della passione?*

*R.* Sono quelle le quali non si odono nell' umano linguaggio, se non quando l' uomo è agitato da qualche forte affetto; per forma che queste possono dirsi un carattere speciale della passione: conciossiachè non sia persona al mondo, la quale, avendo il cuore in tumulto, non prenda un linguaggio diverso dall' ordinario. Poi vedete che nell' uomo preso da passione la fisonomia del volto si fa più risentita, più gagliardo il suono della voce, più vibrati gli atti ed i gesti, e da questo potete argomentare, che, volendo la natura distinguere così nell' esterno lo stato dell' animo in passione, doveva anche distinguerlo nel linguaggio, che può dirsi lo specchio dell' animo; e però ben male avvisato sarebbe chi credesse, che le forme delle quali parleremo siano invenzione delle scuole, o

cose particolari soltanto agli scrittori; perchè elle sono cosa della natura e non dell' arte, e comuni a tutti gli uomini. Perlochè è molto necessario il ben conoscerle, perchè il non saperne far uso porterebbe lo scrittore sovente a mancare nella parte dei caratteri. Di queste forme quindici ne annoveriamo, le quali sono: 1ª Esclamazione, 2ª Epifonema, 3ª Interrogazione, 4ª Subiezione, 5ª Ironia, 6ª Sarcasmo, 7ª Preghiera, 8ª Imprecazione, 9ª Dubitazione, 10ª Correzione, 11ª Sospensione, 12ª Comunicazione, 13ª Personificazione, 14ª Apostrofe, 15ª Visione. Avvertiamo ancora che alcune di quelle, che dicemmo essere proprie dell' immaginazione, servono pur esse alla passione; quali sono l' Iperbole, la Progressione, la Preterizione, l' Ipotiposi e la Sermocinazione, sebbene però l' uso di queste sia più rado nel linguaggio degli affetti.

### Dell' esclamazione e dell' epifonema.

D. *Che cosa è l' Esclamazione, e come di lei nasce l' Epifonema?*

*R.* È una forma di parlare, per mezzo della quale esprimiamo le più gagliarde commozioni dell' animo, conciossiachè quando noi siamo potentemente sorpresi da meraviglia, da timore, da allegrezza, da dolore, quasi improvvisamente interrompiamo il discorso, e alzando la voce facciamo una interiezione. Ella è quasi il carattere principale del linguaggio appassionato, come si può vedere di leggieri, osservando anche il parlare degli uomini volgari, allorchè sono presi da un forte commovimento dell' animo. Così Dante avendo narrato la morte crudele che i Pisani fecero sostenere al Conte Ugolino, esce in una esclamazione di dolore e di sdegno contro Pisa.

Ahi Pisa, vituperio delle genti
Del bel paese là, dove il sì suona,
Poichè i vicini a te punir son lenti ec.

E il Boccaccio, dopo avere descritto i mali recati dalla pestilenza alla sua patria, esce in questa pietosa esclamazione: *Oh quanti gran palagi rimasero vuoti, quante memorabili schiatte si videro senza debito successor rimanere!*

Alcuna volta nella esclamazione noi racchiudiamo naturalmente un qualche concetto o detto sentenzioso, e ciò è appunto che cangia l'esclamazione in epifonema. Così Titiro presso Virgilio, dopo avere esposte narrando le sue disgrazie, termina in questo modo:

. . . . . . . . . . . *En quo discordia cives*
*Perduxit miseros! en queis conserimus agros!*

E il Petrarca, a mostrare la vanità delle cose mortali, esclamava:

Oh ciechi, il tanto affaticar che giova?
Tutti tornate alla gran Madre antica,
E il nome vostro a pena si ritrova!

### Dell'Interrogazione e della Subiezione.

D. *Che cosa è l'Interrogazione?*

*R.* È una forma per la quale l'uomo spinto dalla passione, anzichè affermare o negare alcuna cosa, la esprime per modo di domanda, con che dà maggior enfasi al discorso, e mostra tutta la confidenza nella verità del suo concetto, e pare che provochi gli uditori a mostrargli se può essere al contrario. Bella è l'interrogazione colla quale Cicerone, difendendo Ligario, incalza Tuberone: *Quid enim, Tubero, tuus ille districtus in acie Pharsalica gladius agebat? cujus latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum? quæ*

*tua mens? oculi? manus? ardor animi? quid cupiebas? quid optabas?* « Che faceva, Tuberone, quella tua spada impugnata nella battaglia di Farsaglia? Il fianco di cui ricercava quella punta? Qual era l'intenzione delle tue armi? Quale la tua mente? gli occhi? le mani? l'ardor dell'animo? Che desideravi? che bramavi? » (Dolce.)

Così presso l'Alfieri Giocasta cerca mostrare a Polinice, come desiderando egli sfrenatamente di regnare in Tebe, non faceva che cercare il suo peggio.

> Sublime fin d'ogni tuo voto è dunque
> Di Tebe il trono? Oh! non sai tu, che in Tebe
> Sommo infortunio è il trono? Il pensier volgi
> Agli avi tuoi: qual ebbe in Tebe scettro,
> E non delitti? . . . . . . . . . . . . . . .

Questa forma serve pressochè sempre ai forti affetti: è tuttavia da osservare che qualche volta la convinzione stessa, che noi abbiamo di qualche verità, ci conduce a disporre il discorso a modo d'interrogazione, ancorchè l'animo non sia commosso o turbato.

Qualche volta ancora all'interrogazione noi soggiungiamo la risposta, ed allora ne nasce un'altra figura, la quale si chiama *subiezione*. Eccone un esempio di Cicerone a favore di Archia: *Quæres a nobis, Gracche, cur tantopere hoc homine delectemur? quia suppeditat nobis ubi et animus ex hoc forensi strepitu reficietur, et aures convicio defessæ conquiescant.* « Tu cercherai forse, o Gracco, d'intender da noi la cagione, per la quale sì fattamente di quest' uomo ci dilettiamo? È ella per questo: che egli ci dà modo da poter ristorare l'animo degli strepiti del fôro, ed alleggiar le orecchie stanche di ascoltare le maldicenze che vi si usano. » (Dolce.)

Così Didone risoluta di morire domanda a sè stessa se ella debba morire invendicata, e tosto soggiunge che le basta morire.

> . . . . . . . . . . *Moriemur inultæ?*
> *Sed moriamur, ait. Sic, sic juvat ire sub umbras.*

### Dell' Ironia e del Sarcasmo.

D. *Che cosa è Ironia, e in che differisce dal Sarcasmo?*

*R.* L'ironia è un modo di parlare coperto, col quale noi vogliamo che le nostre parole siano intese in senso contrario da quello che esprimono. Ella nasce spesso dall' animo turbato da sdegno o da ira compressa, e però noi abbiamo creduto che, anzichè stare fra i tropi, si debba collocare fra le figure di passione, poichè ella senza passione non può nascere; in fatto, se osserviamo gli esempj, vedremo che ella ha radice nell' amarezza dello sdegno. Cicerone nella Miloniana volendo dire che la morte di Clodio era una pubblica allegrezza, e che ne godevano tutti gli ordini della repubblica, usa parole, le quali mostrerebbero che ella è disgrazia maggiore d' ogni altra, che tutti ne piangono. *Sed stulti sumus qui Drusum, qui Africanum, Pompejum, nosmetipsos, cum P. Clodio conferre audeamus. Tolerabilia illa fuerunt. Clodii mortem æquo animo ferre nemo potest. Luget senatus: mœret equester ordo: tota civitas confecta senio est: squallent municipia: afflictantur coloniæ: agri denique ipsi, tam beneficum, tam singularem, tam mansuetum civem desiderant.* « Ma pazzi siam noi, che osiamo di mettere un Druso, un Affricano, un Pompeo, noi medesimi, allato a un P. Clodio. Di quelle morti era a darsi pace: alla morte di P. Clodio non è anima che debba rassegnarsi in pazienza. Piange il senato; l' ordine eque-

stre è in tribolo; tutta la città di malinconia è rifinita: squallidi i municipj, afflitte son le colonie; finalmente i medesimi campi dicono: Deh! chi ci rende un così benefico, così mansueto e salutevole cittadino? » (Cesari.)

Così Dante, dopo avere nell' Inferno posti ai tormenti i principali cittadini di Firenze, con amarezza di dolore e d' ira ironicamente esclama:

Godi, Firenze, poi che se' sì grande,
Che per mare e per terra batti l'ali,
E per lo 'nferno il tuo nome si spande.

Alcune cose sono da notare intorno questa figura: 1° che ella deve essere chiara a modo che si debba intendere—le cose che si dicono tornare a senso opposto; che non se ne usi se non quando v'è naturalmente chiamata; e che sia più breve che si può, altrimenti diviene insipida e noiosa. Anche vuolsi osservare che l'ironia va spesso congiunta all'esclamazione; il che prova che ella muove da passione. Non negheremo però che qualche volta anche fuor di passione si possa tenere un linguaggio coperto, come spesso sappiamo essere stato usato da Socrate; ma noi con Quintiliano volentieri diremo, che ben altra cosa è l'ironia, e che codesto parlare dissimulato deve avere altro nome.

Se poi si voglia conoscere in che differisca l'ironia dal sarcasmo, basterà osservare che il sarcasmo vien definito una pungente ed amara ironia, a modo che volendo formarne una sola figura si potrebbe dire che il sarcasmo è il grado superlativo dell'ironia. Eccone esempj: Turno nel libro 12 dell'Eneide così insulta ad Eumede Troiano da lui ucciso:

*En agros, et quam bello, Trojane, petisti,*
*Hesperiam metire jacens: hæc præmia, qui me*
*Ferro ausi tentare, ferunt: sic mœnia condunt.*

Troiano, ecco l'Italia, ecco i suoi campi,
Che tanto desïasti: or gli misura
Così giacendo. E questo si guadagna
Chi contra Turno ardisce: e 'n questa guisa
Si fondan le città.

(Caro.)

Così nel canto 19, st. 3 e 5, della *Gerusalemme liberata*, Argante insulta Tancredi chiamandolo uccisor delle donne:

Che non potrai dalle mie mani, o forte
Delle donne uccisor, fuggir la morte;

a cui Tancredi con pari sarcasmo risponde:

Vienne in disparte pur, tu, che omicida
Sei de' giganti solo e degli eroi:
L' uccisor delle femmine ti sfida.

**Della Preghiera ed Ossecrazione.**

D. *Che cosa è la Preghiera?*

*R.* È una forma di parlare, la quale noi usiamo quando, o nel confessare qualche colpa imploriamo l'altrui perdono, o trovandoci in istato di miseria, dal quale non potremmo da noi stessi scampare, imploriamo l'altrui soccorso. Egli è certo che per ottenere l'effetto che ci proponiamo pregando, conviene muovere l'animo di chi ascolta, e parlargli, direi quasi, col cuore. Esempio della 1ª maniera ci porge Cicerone nell'orazione *pro Ligario:—Ad judicem sic agi solet, sed ego ad parentem loquor. Erravi, temere feci; pœnitet; ad clementiam tuam confugio, delicti veniam peto, ut ignoscas oro: si nemo impetraverit, arroganter; si plurimi, tu idem fer opem, qui spem dedisti.* « Innanzi al giudice in tal guisa si suole procedere, ma io parlo innanzi al padre; per ciò dico: ho errato, ho ope-

rato inconsideratamente; io ricorro alla tua clemenza, chieggio perdono del delitto, e ti prego a condonarlomi. Se niuno l'ha ottenuto, io chieggo questo arrogantemente; se parecchi, tu stesso sovvieni, che vi hai dato speranza. » (Dolce.)

Esempio del 2° modo abbiamo nel Tasso, là dove introduce Armida supplichevole ai piedi di Goffredo:

> Per questi piedi, onde i superbi e gli empj
> Calchi; per questa man, che 'l dritto aita;
> Per l'alte tue vittorie, e per que' tempj
> Sacri, cui désti, e cui dar cerchi aita;
> Il mio desir, che tu puoi solo, adempi;
> E in un col regno a me serbi la vita
> La tua pietà.

La naturalezza, la semplicità, sono le doti principalmente domandate da questa figura; la quale, ove sia scopertamente artifiziosa e ne'concetti e nelle parole, riesce fredda e vana. Anche la soverchia lunghezza si deve fuggire, perchè dissolvendo la forza, le toglie ogni efficacia.

### Della Imprecazione.

D. *Che cosa è l'Imprecazione?*

*R.* È il linguaggio di un animo pienamente sdegnato, e tratto fuori da ogni speranza di giusta vendetta. Basta ciò a conoscere, che questa è figura la quale domanda il più alto grado di passione. Ella consiste nel pregare ogni male o contro la persona la quale è cagione del nostro sdegno, o anche qualche volta contro noi medesimi; nel qual caso però chi parla deve parere ed essere preso da disperazione. Esempio del-

la 1ª maniera ci porge Dante nel 6° del Purgatorio:

Giusto giudicio dalle stelle caggia
Sopra il tuo sangue, e sia nuovo ed aperto,
Tal che il tuo successor temenza n'aggia.

E Virgilio ancora fa che Didone imprechi ad Enea (Eneid., lib. 4°):

*Litora litoribus contraria, fluctibus undas*
*Imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotes;*

. . . . . . e sian . . . .
. . . . . . . i liti ai liti
Contrarj eternamente, l'onde a l'onde,
E l'armi incontro a l'armi, e i nostri a i loro
In ogni tempo.

(Caro.)

Del 2° modo Virgilio stesso ci porge esempio là dove Didone impreca contro sè stessa:

*Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat,*
*Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,*
*Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,*
*Ante, pudor, quam te violem, aut tua jura resolvam.*

Ma la terra m'ingoj, e 'l ciel mi fulmini,
E nell'abisso mi trabocchi in prima
Ch'io ti vïoli mai, pudico amore.

(Caro.)

### Della Dubitazione.

D. *Che cosa è la Dubitazione?*

*R.* È una forma di parlare propria dell'uomo, il quale è in tanta agitazione d'animo che non sa nè cosa dire nè cosa fare, e sta sospeso nell'incertezza. Ella domanda uno stato di forte agitazione, altrimenti sarebbe ridicolo supporre che per piccola cagione si dovesse cadere in mezzo a tante incertezze. Così, presso

Tito Livio, Scipione parlando a' suoi soldati, si tiene a questa figura (Decade 5ª): *Apud vos quemadmodum loquar, nec consilium, nec oratio suppeditat, quos ne quo nomine quidem appellare debeam scio. Cives? qui a patria vestra descivistis? An milites? qui imperium, auspiciumque abruistis, sacramenti religionem rupistis? Hostes? corpora, ora, vestitum, habitum civium agnosco; facta, dicta, consilia, animos hostium video.* « Ora non trovo concetti, nè mi sovvengono le parole da parlare appo di voi, i quali certo non so con qual nome piuttosto appellare mi debba. Or chiamerovvi io cittadini? che vi siete ribellati dalla propria patria? Nominerovvi io soldati? che avete negato l'ubbidienza, e rifiutato il nome, e l'auspicio del vero capitano, e avete rotto la religione del sagramento? Debbo io chiamarvi nemici? conciosia ch'io pur conosca le persone vostre, le faccie, le vesti, l'abito e portatura dei miei cittadini; ma veggio i fatti ed i detti e i pensieri e gli animi dei nimici. » (Nardi.) Bella è pure la dubitazione di Olimpia abbandonata da Bireno presso l'Ariosto:

Tornerò in Fiandra, ove ho venduto il resto
Di che io vivea, benchè non fosse molto,
Per sovvenirti, e di prigione trarte?
Meschina! dove andrò? non so in qual parte.
Debbo forse ire in Frisa, ove io potei,
E per te non vi volsi, esser regina?
Il che del padre e dei fratelli miei,
E d'ogni altro mio ben fu la ruina.

**Della Correzione.**

D. *Che cosa è la Correzione?*

*R.* La correzione è quella forma di parlare che usiamo quando trasportati da un oggetto, del quale

pure abbiamo detto molto, ci ritrattiamo, quasi ci paia aver detto poco, ed aggiungiamo cosa di maggior peso. Così il Segneri nella prima predica del suo Quaresimale: *Toccherà ora a me di provarvi quanto sia grande la presunzione di coloro, che vivono un sol momento in colpa mortale. Perchè presunzione diss' io? audacia, audacia, così dovea nominarla, se non anzi insensata temerità.* E Armida nel Tasso usa di questa figura parlando a Rinaldo:

> Vattene; passa il mar: pugna, travaglia;
> Struggi la fede nostra, anch' io t'affretto.
> Che dico nostra? ah non più mia! fedele
> Sono a te solo, idolo mio crudele.

Questa figura qualche volta istà in una parola sola, come nell'esempio del Petrarca:

> Vergine saggia, e del bel numer una
> Delle beate vergini prudenti,
> Anzi *la prima.*

Qualche volta di questa figura si vale anche l'immaginazione, specialmente descrivendo cosa onde ella è piena di meraviglia; così il Caro:

> . . . . . . . . . . . . . . Un' onda,
> *Anzi un mar,* che da poppa in guisa urtolla *ec.*

Tuttavia la passione se ne vale più spesso e con miglior pro, quando sia usata a tempo e con naturalezza.

### Della Sospensione.

D. *Che cosa è la Sospensione?*

*R.* Quando noi siamo altamente commossi al ricordare, o al narrare cosa portentosa od atroce, nell'atto del narrarla quasi per naturale ribrezzo sospendiamo il discorso, e questo è ciò che si chiama figura

di sospensione. Tale è, per esempio, presso Virgilio, quando Enea si fa a dire ciò che aveva udito alla tomba di Polidoro (Eneid., lib. 3.):

*Tertia sed postquam majore hastilia nisu*
*Aggredior, genibusque adversæ obluctor arenæ...*
*Eloquar, an sileam? gemitus lacrimabilis imo*
*Auditur tumulo, et vox reddita fertur ad aures;*

. . . . . . . . . Ritentando ancora,
Vengo al terzo virgulto, e con più forza
Mentre lo scerpo, e i piedi al suolo appunto,
E lo scuoto e lo sbarbo, (il dico, o il taccio?)
Un sospiroso e lacrimabil suono
Dall' imo poggio odo che grida, e dice *ec.*
(Caro.)

E il Monti nella *Basvilliana:*

Perocchè dal costoro empio furore
A gittar strascinato (ahi! parlo o taccio?)
De' ribaldi il capestro al mio Signore,
Di man mi cadde l' esecrato laccio.

Vi ha di quelli, i quali sotto il nome di questa forma intendono quell'artifizio, con cui gli oratori, o i poeti, per destare aspettazione nell' uditore, sogliono tenerlo incerto su ciò che essi vogliono dire, perchè giunti a significarlo senta egli il piacere d' una grata sorpresa: ma questo artifizio non potrebbe aver luogo fra le figure di passione; e salvo errore, anzichè una forma propria della passione o della immaginazione, deve essere chiamata una particolare maniera di disporre i concetti, perchè facciano più forte impressione.

### Della Comunicazione.

D. *Che cosa è la Comunicazione?*

*R.* È una forma, che si fa quando l' oratore, intimamente persuaso della rettitudine o convenienza

della propria opinione, per far conoscere che non si può uscire di quella, si volge agli uditori quasi chieda loro consiglio; perchè essendo essi costretti a dargli quello stesso che l'oratore di per sè prenderebbe, l'orazione acquista più forza e più efficacia di persuasione. Così Cicerone nell'orazione contra Verre chiede consiglio ai Giudici: *Nunc ego vos consulo, judices, quid mihi faciendum putetis: id enim consilii profecto taciti dabitis, quod ego mihi necessario capiendum intelligo.* « Or io a voi chieggio, o giudici, quale cosa a parer vostro m'abbia a fare: e tal consiglio al certo mi darete tacendo, quale ben io conosco che necessariamente dovrò prendere. » Il qual esempio dal Salvini nella sesta orazione fu imitato così: *A voi stessi, o sapientissimi giudici, chiedo consiglio; cosa stimate che io debba fare: e tale certo lo mi darete quale si è quello, che io stesso intendo di dover prendere necessariamente.* Conviene avere riguardo nell'usare di questa figura, perchè se noi non siamo ben sicuri che l'uditore non ci possa dar altro consiglio da quello che noi vogliamo, ella non si deve usare mai, e metterebbe assai male volerne fuor di tempo far uso.

### Della Personificazione.

D. *Che cosa è la Personificazione?*

*R.* La personificazione, che i Greci chiamarono *prosopopea*, è una forma per la quale si dà senso, vita, discorso, alle cose inanimate: conciossiachè, quando la passione è molto forte, si riscalda l'immaginazione, e le porta innanzi quasi vive e vere quelle cose che non esistono che nella mente dell' uomo appassionato. Bella sopra molte è la personificazione, per la quale il Tasso

fa che Clorinda morta si mostri in sogno al disperato Tancredi, e lo conforti:

Ed ecco, in sogno, di stellata veste
Cinta, gli appar la sospirata amica:
Bella assai più; ma lo splendor celeste
L'orna, e non toglie la notizia antica.
E con dolce atto di pietà le meste
Luci par che gli asciughi, e così dica:
Mira come son bella e come lieta,
Fedel mio caro; e in me tuo duolo acqueta.

E perchè si veda come anche gli oratori non meno che i poeti possono trarre profitto da questa forma, ne recheremo un esempio tolto dalla prima Catilinaria di Marco Tullio: *Nunc te patria, quæ communis est omnium nostrum parens, odit ac metuit, et jam diu te nihil judicat, nisi de parricidio suo cogitare: hujus tu neque auctoritatem verebere, neque judicium sequere, neque vim pertimesces? quæ tecum, Catilina, sic agit, et quodammodo tacita loquitur: Nullum jam tot annos facinus extitit, nisi per te; nullum flagitium sine te: tibi uni multorum civium neces, tibi vexatio, direptioque sociorum impunita fuit, ac libera; tu non solum ad negligendas leges et quæstiones, verum etiam ad evertendas, perfringendasque valuisti. Superiora illa quondam ferenda non fuerunt; tamen, ut potui, tuli: nunc vero, me totam esse in metu propter te unum; quidquid increpuerit, Catilinam timere; nullum videri contra me consilium iniri posse, quod a tuo scelere abhorreat, non est ferendum. Quamobrem discede, atque hunc mihi timorem eripe; si verus, ne opprimar; sin falsus, ut tandem aliquando timere desinam. Hæc si tecum, ut dixi, patria loquatur, nonne impetrare debeat etiam si vim adhibere non possit?* « Ora la pa-

tria, la quale è comune madre di ciascun di noi, ti odia e teme, e già da gran tempo giudica, che tu d'altro non pensi che del parricidio di lei. E tu non vuoi dubitare dell' autorità di questa, nè seguire il giudizio, nè temer la forza? La quale, o Catilina, si volge a te, e così tacitamente parla: Non fu mai senza te fatta malvagità alcuna, niuna scelleraggine senza di te: a te fu lasciata impunita e libera l' uccisione de' cittadini; l' afflizione, la rapina di tutte le cose: tu non solo hai avuto forza di sprezzar le leggi, ma anco distruggerle e ruinarle. Le cose più innanzi, ancora che elle non fossero da tollerarsi, nondimeno le sopportai come ho potuto; ora non è da sopportar che io sia tutta in paura per te solo; che io tema Catilina in ogni rumore; che io veggia che non si può fare alcun consiglio contra di me, che sia lontano dalla tua scelleraggine. Laonde pártiti, campami di questa paura: se egli è vera, acciocchè io non sia oppressa; se falsa, acciocchè una volta cessi di temere. Se ciò la patria, come io dissi, ti dicesse, non dovrebbe ella impetrarlo ancora che non potesse usar la forza? » (Dolce.)

I retori insegnano che la personificazione ha tre gradi: il primo dei quali consiste nel dare alle cose inanimate, qualità che sono proprie delle animate; come ad esempio:

> Ridono per le piagge erbette e fiori,

come disse il Petrarca; e Dante:

> Lo bel pianeta, che ad amar conforta,
> Faceva rider tutto l' Orïente.

Questo grado tuttavia è sì tenue, che va facilmente confuso colla metafora. Il secondo grado è quando alle cose inanimate si dà atti e voci non altri-

menti che alle animate. Cicerone volendo dire che alcuna volta le leggi permettono che un uomo uccida un uomo a propria difesa, si esprime per questo modo: *Aliquando gladius ad occidendum hominem ab ipsis porrigitur legibus.* « Alcuna volta dalle stesse leggi ti è posta in mano la spada per uccidere un uomo. » Secondo la quale espressione le leggi si mostrano in atto di offrire la spada all' innocente assalito. Nè differente è il modo, con cui Virgilio personifica la Natura nell' atto che Didone si restringe nella spelonca agl' infausti imenei con Enea:

> . . . . . . . *Prima et Tellus, et pronuba Juno*
> *Dant signum; fulsere ignes, et conscius æther*
> *Connubiis; summoque ulularunt vertice Nymphæ.*

Il terzo e più alto grado è quando cose inanimate sono introdotte non solo a sentire ed operare, ma eziandio a parlare ed udire, non altrimenti che se avessero anima e vita. Questo è sicuramente il sommo della personificazione. Esempj ne danno i poeti e gli oratori: a noi piace prenderne uno in prima dalle Sacre Carte. Geremia prega Iddio a cessare i suoi flagelli contro il popolo eletto. Egli pieno di passione così enfaticamente si esprime: *O spada del Signore, e fino a quando non riposerai? entra nella tua vagina, rinfrescati, e taci.* Tenera è la prosopopea che si legge nel Tasso, quando un guerriero danese narrando a Goffredo la morte di Sveno suo re, e la sconfitta di tutti i suoi, per prevenire la taccia d' esser egli vilmente fuggito, dice così:

> Voi chiamo in testimonio, o del mio caro
> Signor sangue ben sparso e nobil' ossa,
> Ch' allor non fui della mia vita avaro,
> Nè schivai ferro, nè schivai percossa:
> E se piaciuto pur fosse là sopra
> Ch'io vi morissi, il meritai con l' opra.

Il quale luogo è maravigliosamente imitato da quello di Virgilio (Eneid., lib. 2, v. 431.):

*Iliaci cineres, et flamma extrema meorum,*
*Testor, in occasu vestro, nec tela, nec ullas*
*Vitavisse vices Danaum, et, si fata fuissent,*
*Ut caderem, meruisse manu.*

. . . . . . . . . . O fiamme estreme,
O ceneri de' miei! fatemi fede
Voi, che nel vostro occaso io rischio alcuno
Non rifiutai nè d'arme, nè di foco,
Nè di qual fosse incontro, nè di quanti
Ne facessero i Greci: e se 'l Fato era
Ch'io dovessi cader, caduto fôra:
Tal ne feci opra.

(Caro.)

A questa figura appartiene ancora la Canzone del Petrarca, che incomincia:

Chiare, fresche, e dolci acque.

Tutte le forti passioni nel loro impeto escono facilmente in questa forma di favellare, e facilmente si può osservare che nelle grandi commozioni noi parliamo indifferentemente ai presenti, ai lontani, alle cose animate e alle inanimate. Conviene però due cose avvertire: 1ª Che questa forma non deve essere prolungata, a segno che ella siegua la passione anche quando indebolisce, perchè allora perde ogni buon effetto; 2ª Che non si personifichino mai cose che non abbiano in sè dignità ed interesse. Il far parlare un defunto può avere dignità, non così il far parlare le sue vesti o le sue armi.

### Dell' Apostrofe.

D. *Che cosa è l' Apostrofe?*

*R.* L'apostrofe è un modo che tiene molto al 2° grado della prosopopea, e si fa allora quando noi vol-

giamo il discorso a persona o estinta o lontana, come s'ella fosse viva e presente. Bellissimo è l'esempio che ce ne porge Virgilio nel 2° libro dell'Eneide:

> . . . . . . . . *pereunt Hypanisque, Dymasque,*
> *Confixi a sociis; nec te tua plurima, Pantheu,*
> *Labentem pietas, nec Apollinis infula texit.*

> . . . . . . . . ed Ipane e Dimante
> Caddero anch'essi, e questi, oimè! trafitti
> Per la man pur de' nostri. E tu, pietoso
> Panto, cadesti; e la tua gran pietate,
> E l'infula santissima d'Apollo
> In ciò nulla ti valse.

(Caro.)

Nè meno bella è l'apostrofe del Casa alle anime dei trapassati, nell'orazione a Carlo V: *O gloriose, o ben nate, o bene avventurose anime, che nella pericolosa ed aspra guerra della Magna seguiste il duca, e di sua milizia foste, e le quali per la gloria e per la salute di Cesare i vostri corpi abbandonando, e alla tedesca fierezza del proprio sangue, e di quel di lei, tinti lasciandoli, dalle fatiche e dalle miserie del mondo vi dipartiste, vedete voi ora in che dolente stato il vostro signore è posto.* Nè meno bella è l'apostrofe che leggiamo nella predica del Segneri, in cui egli, dopo avere mostrato a quale estremo di miseria era giunto Sansone, a lui volge un discorso di tal tenore: *Oh Sansone, Sansone, e dov' è ora quella virtù che rendevati sì temuto? quella virtù, dico, con cui ti spezzavi d'attorno i lacci di nervo, quasi fossero stoppe mostrate al fuoco; e ti recavi in collo le porte della città, quasi fossero bronzi dipinti in tela? Non sei tu quegli, che sfidavi a lottar teco i lioni, e ne lasciavi i cadaveri in preda alle api? Non sei tu, che fugavi gl' interi popoli? Non sei tu, che spiantavi gl' interi campi? E*

*come dunque i cagnuolini si fanno ora beffe di te co' lor latrati, e a te non dà pur l'animo di acchetarli?* Ognuno di per sè conosce che questa figura dimanda uno sforzo di passione nello scrittore, d'immaginazione nei lettori, meno dell'antecedente; tuttavia si deve usarne con parsimonia assai. Ella è soggetta alle stesse leggi della prosopopea.

### Della Visione.

D. *Che cosa è la Visione?*

*R.* La visione, anche chiamata dai retori immaginazione o descrizione, è una figura che si fa descrivendo le cose lontane, passate, future, le quali al presente non sono, come s'elle fossero presenti. Gli oratori n'usano volentieri come di mezzo efficace a persuadere, perocchè descrivendo come presenti i mali che potrebbero venire in conseguenza di un cattivo consiglio, essi allontanano gli uditori dal prenderlo. Così Cicerone per persuadere i Romani a combattere Catilina, nella 4ª Catilinaria, descrive i mali che ne verrebbero se colui trionfasse: *Videor mihi hanc urbem videre, lucem orbis terrarum, atque arcem omnium gentium, subito uno incendio concidentem: cerno animo sepulta in patria miseros atque insepultos acervos civium; versatur mihi ante oculos aspectus Cethegi et furor in vestra cæde baccantis....* « Sembrami di mirare questa città, splendore del mondo, e rôcca di tante nazioni, da universale incendio improvvisamente distrutta; in mio pensiero già veggo nella sepolta patria gli ammucchiati cadaveri de'miseri cittadini insepolti: stammi dinanzi agli occhi l'aspetto di Cetego, che infuria e gavazza nella sua carnificina. (Cantova.)

Vale ancora per dare più rilievo alle cose, che nella

passione vogliamo imprimere nell' animo dei lettori.— Il Botta, nella Storia d' Italia, dopo avere narrate le insidie e la rovina della più illustre tra le italiane repubbliche, quasi profetando si fa a dire: *Così perì Venezia. Ora quando si dirà Venezia, s' intenderà di Venezia serva: e tempo verrà, e forse non è lontano, in cui quando si dirà Venezia, s' intenderà di rottami, e d' alghe marine, là dove sorgeva una città magnifica, maraviglia del mondo. Tali sono le opere Bonapartiane.* (Lib. 12 in fine.) Con questa istessa figura anche il Filicaja chiude meravigliosamente la sua bella Canzone per l' assedio di Vienna:

Ma sento, o sentir parmi,
Sacro furor, che di sè m' empie: udite,
Udite, o voi, che l' arme
Per Dio cingete: al tribunal di Cristo
Già decisa in pro vostro è la gran lite.
Al glorïoso acquisto
Su su pronti movete: in lieto carme
Tra voi canta ogni tromba,
E trionfo predice. Ite, abbattete,
Dissipate, struggete
Quegli empj, e l' Istro al vinto stuol fia tomba.
D' alti applausi rimbomba
La terra omai: che più tardate? aperta
È già la strada, e la vittoria è certa.

Per condurre con buon effetto questa figura, due cose sono necessarie: 1° sapere scegliere circostanze vere, e tratteggiarle con verità; 2° non tentare mai questa figura, se non quando la passione è vivamente accesa non meno nel dicitore, che in quelli che lo ascoltano.

---

A. Ω Q

## Cap. XI.

### Che cosa si deve osservare intorno l'uso del linguaggio figurato; e se sia da anteporsi il linguaggio semplice e proprio.

D. *È sempre bello e lodevole il linguaggio figurato?*

*R.* Se richiamerete a mente ciò che fu detto, il linguaggio figurato essere proprio delle commozioni della fantasia e di quelle dell'affetto, troverete che egli sarà sempre bello e lodevole, quando sia usato convenientemente. La passione adunque avendo come suoi proprj quei modi e quelle forme che abbiamo accennate, esse saranno sempre un abbellimento non solo, ma un necessario colorito per ben ritrarre le perturbazioni dell'animo. E così si dica delle forme proprie dell'immaginazione. Conviene però che queste forme, qualunque siano, nascano naturalmente, perchè se sono introdotte con arte scoperta non hanno alcun buon effetto; anzi raffreddano e guastano il discorso.

D. *È egli vero ciò che insegnano alcuni, il semplice linguaggio servire alla passione?*

*R.* Se bene si esamina la natura della passione, pare che questo non sia: perocchè le agitazioni dell'animo non si manifestano mai nel modo stesso in cui la passione tranquilla espone i suoi pensieri. La ragione ha sempre delle forme sue proprie, e in quella guisa che agli atti ed alle sembianze del volto tu leggi nell'uomo l'affetto da cui è dominato tanto, che le sembianze d'un uomo tranquillo non sono mai consomi-

glianti a quelle dell' uomo agitato da poterle confondere, così la passione si esprime sempre nel suo proprio linguaggio, talchè debba dirsi ch' ella non può mostrarsi nel discorso se non per mezzo di quelle forme e figure che le sono proprie. Che se una volta leggiamo commoventi luoghi negli scrittori, e senza che essi usino figure ci commovono e ci traggono le lagrime dagli occhi, non è però da dirsi che la semplicità del linguaggio serva egualmente a rappresentare la passione. E deve osservarsi che i luoghi patetici espressi in istile non figurato non sono altro che narrativi. Or bene, narrare l' altrui passione si può senza essere in passione, e perciò a descrivere o narrare le altrui perturbazioni lo stile semplice della ragione è sufficiente. Osserviamo però che nel processo della narrazione, se avviene che il narratore un poco s' infiammi, alla semplicità dei modi usati da prima succedono facilmente le forme e i colori della passione.

D. *Come si mostra, per esempio, che lo stile semplice non può mai essere proprio della passione?*

*R.* Egli è ben facile mostrare questa verità. Se noi ci facciamo ad analizzare ne' Classici que' luoghi che più ci commovono, noi troveremo sempre che ove la passione è descritta, e non mostrata in atto, il linguaggio tenuto dallo scrittore è sempre il semplice: ove poi esca in iscena l' uomo appassionato, allora ha luogo naturalmente il linguaggio figurato. Compassionevole è il tratto nel quale il Tasso ci descrive la morte di Clorinda:

D' un bel pallore ha il bianco volto asperso,<br>
Come a gigli sarìan miste viole:<br>
E gli occhi al cielo affissa; e in lei converso,<br>
Sembra per la pietate il cielo e 'l sole:

E, la man nuda e fredda alzando verso
Il cavaliero, in vece di parole
Gli dà pegno di pace. In questa forma
Passa la bella donna, e par che dorma.

Quale maggiore semplicità di stile poteva egli il poeta usare per ritrarre una scena tanto commovente? Qui non vi è certo alcuna di quelle forme che costituiscono il linguaggio proprio della passione. E questo è fatto perchè il poeta narra in persona propria, non mette in atto la passione. Ben altro modo egli tiene quando introduce a parlar Tancredi:

Io vivo? io spiro ancora? e gli odïosi
Rai miro ancor di quest' infausto die?
Dì testimon de' miei misfatti ascosi,
Che rimprovera a me le colpe mie!
Ahi! man timida e lenta, or chè non osi
Tu, che sai tutte del ferir le vie,
Tu ministra di morte empia ed infame,
Di questa vita rea troncar lo stame?

Dalle quali cose pare chiaro, il linguaggio semplice appartenere alla tranquilla ragione, la passione e la immaginazione avere quelle forme particolari, delle quali abbastanza si è parlato: le quali, ove siano naturalmente e spontaneamente introdotte, renderanno sempre più efficace lo stile.

D. *Come può dirsi che serve all' eleganza l' uso delle forme di parlare prodotte dalla fantasia e dalla passione?*

*R.* Perchè solo per mezzo di queste il linguaggio assume quel carattere che è proprio e naturale all'uomo, quando egli è trasportato dalla fantasia o dalla passione a modo, che, non usando queste forme, il discorso non può avere quell' efficacia che deve; e mancando di questa, non può ottenere il diletto, che è il

fine principale che dall' eleganza si ricerca. E però queste forme bene usate sono un principio perenne di quel diletto, che nasce negli animi dall'imitazione della passione o delle diverse commozioni della mente, alle quali esse denno servire. Si badi però che se non sono usate con naturalezza, esse, anzichè produrre diletto, generano, come si disse, fastidio e noia.

D. *Dopo avere parlato delle figure come principio d' eleganza, di che altro ci resta a dire?*

*R.* Se bene ricordate ciò che fu detto al fine del sesto Capitolo, troverete che ci resta a discorrere d'altre cose, cioè dei concetti, e delle sentenze, le quali, meglio che ogni altra forma, possono dirsi proprie del linguaggio della tranquilla ragione, che è il terzo modo di favella dato dalla natura agli uomini. Di queste cose noi brevemente verremo qui appresso ragionando.

## Cap. XII.

### Dei Concetti e delle Sentenze.

D. *Che cosa sono i Concetti?*

*R.* I concetti sono certe proposizioni, le quali, giungendo nuove ed inaspettate e in brevi parole al lettore, gli recano meraviglia e piacere. Di questi ve ne ha di più specie: alcuni sono gravi, altri piacevoli; piacevoli sono quelli che recano colla novità e colla sorpresa alcun diletto; gravi sono quelli che arrecano meraviglia, e fanno concepire idee grandi e sublimi. Degli uni e degli altri diremo alcun poco.

D. *Che cosa è a dire dei Concetti piacevoli?*

*R.* Il concetto piacevole nasce dall' unire insieme alcune idee fra loro discrepanti, a modo però che la congiunzione loro ben si convenga alla cosa della quale vogliamo parlare. Come, ad esempio, chi volesse formare la figura di un soldato noto per la sua viltà, e che fattone il ritratto gli ponesse gambe e piè di cervo, che altro vorrebbe significare con ciò se non che egli è più presto alla fuga che alla battaglia? Vedete adunque che il piacevole di questo concetto istà nell' unire due idee che discordano tra loro, qual è la forma umana e la ferina, le quali però, nella discordanza loro, amendue convengono ad una terza idea, cioè a quella di un soldato vile. Per molti modi si possono formare questi concetti: prima nell' imitazione degli atti, poi nell' imitazione dei costumi, quindi nell' equivoco. Nell' imitazione degli atti, come sarebbe qualora parlando di una persona si accennasse e descrivesse alcun atto suo proprio a modo, che per quella fosse dagli uditori vivamente raffigurata. Imitazione dei costumi poi è quando contraffacendo, descrivendo i costumi di alcuno, se ne richiama vivamente l' idea. Per equivoco infine, quando si usano parole che possono servire a doppio senso, come sarebbe questo: *Ciò che egli ha non è suo;* che può significare tanto che non è suo perchè ne fa parte a tutti, quanto perchè l' ha rubato. Ma di questi, che ridevoli, meglio che piacevoli concetti hannosi a dire, molti escono dalla metafora, dall' iperbole e dai contrarj. Non è da noi parlarne lungamente, e meglio ci giova parlare dei gravi, de' quali l' oratore o il poeta fanno più frequente uso.

D. *Dite adunque dei Concetti gravi.*

*R.* Concetti gravi si dicono quelle proposizioni,

che richiamando con brevi parole o un' immagine inaspettata e grandiosa, o l' idea di alcuna potenza che sorprende l' immaginazione, occupano ad un tratto la nostra mente, e la riempiono di meraviglioso diletto. Lucano descrivendo il tragitto che Cesare fa sovra piccola barchetta in mare fortunoso, e mostrando la paura del piloto, arresta l' attenzione del lettore con questo concetto, col quale Cesare stesso rincuora il pauroso nocchiero:

*Quid times? Cæsarem vehis.*

Nè men bello è l' altro concetto pur di Lucano, col quale innalza Catone vinto sopra Cesare vincitore, e sopra gli Dei:

*Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.*

Anche l'Alfieri nell' *Ottavia* magnificamente fa conoscere con un concetto, la pace essere il sommo bene dei regnanti:

*Seneca.* Signor del mondo, a te che manca?
*Nerone.* Pace.

Tutti questi concetti, come ognun vede, aggiungono gravità al discorso e destano meraviglia. Esaminiamo il primo.

Lucano, dicendo — *Non temere, perchè trasporti Cesare,* — richiama al pensiero l' ardimento e la fortuna di quell' ardito figlio della vittoria, e quasi ti viene a dire: *Non temere; chè neppure gli elementi hanno potenza sopra di me;* dal quale grandioso pensiere non può non rimanere sopraffatta e compresa da meraviglia la mente. Altri gravi concetti vi sono, ai quali meglio conviene il nome di sublimi, perchè ci recano innanzi idee grandi oltre l' usato, e quasi fuori del-

l' umano intelletto. Tale ad esempio è quello di Mosè nel Genesi, quando egli descrive Iddio in atto di creare, e dice: *Fiat lux, et facta est lux;* conciossiachè appena uscito il comando, non solo senza frappor tempo si compie, ma è pienamente compíto nell'atto del comando istesso. Perlochè la mente resta meravigliata, non meno della potenza creatrice, che della rapidità della creazione. È pure meraviglioso quel luogo di Omero, in cui descrive Giove che all'inchinar del capo fa tremar tutto l'Olimpo, perchè con questo concetto ci dà idea dell'immensa potenza del Re degli Dei:

> . . . . . . . . . . . . . . . . i neri
> Sopraccigli inchinò. Su l'immortale
> Capo del Sire le divine chiome
> Ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo.

D. *Che dee avvertirsi intorno ai Concetti?*

*R.* Che questi vogliono essere usati a tempo e a luogo per produrre buon effetto, e non devono parere guidati dall'arte nelle scritture, ma naturalmente venuti. Devesi anche guardare che non appariscano troppo studiati ed ingegnosi, e che bene si confacciano alla materia, alle persone, al carattere della scrittura. Molti scrittori, credendo di aggiungere bellezza per mezzo dei concetti alle scritture loro, le hanno rese viziose e fredde, e noi Italiani dall'abuso del concettare dobbiamo ripetere le stranezze che dominarono l' eloquenza e la poesia nel secolo XVI.

D. *Che cosa si può dire della Sentenza?*

*R.* La sentenza è una verità morale universalmente cognita, espressa in brevi parole, perchè sia facile comprenderla e tenerla a mente. Ella è di mirabile ornamento alle scritture, dando aria di molta gravità, e nobilitando l'elocuzione nell' atto stesso in cui

consola la mente di qualche sano dettato, che ella facilmente trae dalla sentenza. Ecco alcuni esempj di sentenze:

*Priusquam recipias consulto, et ubi consulueris mature, opus est facto.*

*Regibus boni quam mali suspectiores sunt.*

*Contemptor animus et superbia, comune nobilitatis malum.*

*Concordia parvæ res crescunt; discordia maximæ dilabuntur.* (Sallustio.)

*La fede unqua non deve esser corrotta,*
*O data a un solo o data insieme a mille.* (Ariosto.)

. . . . *in breve spazio anco si placa*
*Femmina, cosa mobil per natura.* (Tasso.)

*Miser chi mal oprando si confida*
*Che ognor star debba il malefizio occulto.* (Ariosto.)

Ma sebbene le sentenze giovino assai ad ogni genere di scritture, non si convengono a tutti egualmente. Le opere morali, storiche, politiche, ne usano più spesso e in modo diverso che non fanno gli oratori. Infatto la sentenza oratoria spiega sempre maggior pompa che non la istorica e la filosofica. Perchè il carattere dello stile deve essere diverso in questo diverso genere di scrittura. Anche i poeti variamente ne usano, secondochè è vario il genere di poesia a cui si danno. Il Tragico, l'Epico, il Lirico, amano tutti più o meno quest' ornamento, ma per diverso modo se ne valgono, secondochè porta il carattere della poesia. Ma della convenienza e de' caratteri dello stile si dirà altrove. Ora ci basti soltanto affermare che la sentenza è lume bellissimo di ogni genere di scrittura, quando con parsimonia sia adoperata, perchè facen-

done abuso stanca i lettori, e dà aria di pedanteria allo scritto.

## Cap. XIII.

### Della Varietà.

D. *Qual è il quinto elemento dell' eleganza?*

*R.* La varietà, per opera della quale un solo concetto può in diverse guise offerirsi alla mente, senza aver duopo di ripeterlo nelle stesse parole. Egli è certo che come è cagione di noia il ripetere sempre le stesse cose nelle medesime forme, il variarle è cagione d'infinita vaghezza. Ossiachè fra le umane proprietà vi sia questa di stancarsi presto anche delle cose buone, allorchè sono senza varietà ripetute; ossiachè la natura abbia voluto per questa guisa disporre l'uomo, acciocchè esercitando il proprio ingegno non solo trovasse modo da cessare la noia, ma da moltiplicare il diletto, fatto sta che l'eleganza del dire a gran parte dipende dalla varietà. Ma per potere far uso di questa ed essere vario nel dire, conviene (come avverte il Pallavicino) aver gran dovizia, cioè gran perizia, di tutte le voci e di tutte le forme usate da' buoni autori, a fine di poter prontamente spenderle, or una or altra, che siano di pari valuta, cioè atte all'espressione del medesimo oggetto.

D. *Per quanti modi può ottenersi la Varietà?*

*R.* Noi crediamo, che per sei modi principalmente: in primo luogo, quando ci accada di dover nominare replicatamente una persona o un oggetto, e

per fuggir noia siamo costretti a variare le forme del dire, allora giova ricorrere alle parole sinonime. Se avviene di dover nominare, ad esempio, più volte la parola *via*, si potrà dire alcuna volta *strada*, alcuna *calle*, altra *sentiero*, altra *cammino*. Perocchè tutte queste voci ti rendono una immagine stessa. Così Virgilio:

> *Perge modo, et qua te* ducit via dirige gressum.
>
> *Corripuere* viam *interea qua* semita *monstrat.*

È però da avvertire che non può liberamente usarsi una per l'altra parola, ma conviene badare che nell'idea accessoria, la quale si congiunge in ogni parola all'idea principale, e fa che l'una parola sia veramente diversa cosa dall'altra, non vi abbia tale differenza che offenda: starà bene, che per non ripetere la voce *cavallo*, tu usi la parola *destriero*, e forse anche *palafreno*, ma non istà che tu usi *rozza* o *ronzino*, perchè queste due ultime voci darebbero un vilissimo carattere al tuo cavallo, e lo farebbero assai diverso da quello che egli è infatto, o sia *destriero*, o sia *palafreno*.

D. *Qual è il secondo luogo onde si può derivare varietà alle scritture?*

*R.* Egli è quello di condurre l'uditore quasi per diversa via alla conoscenza d'uno istesso oggetto, o recare alla mente varie immagini che indirettamente rappresentano lo stesso. Noi possiamo per diverse guise rappresentare una cosa, senza aver duopo di accennarla col vocabolo proprio; la qual cosa costituisce ciò che i retori chiamano amplificazione. Può dunque un oggetto mostrarsi enumerando le parti di cui è composto, come fe' Orazio nell' Ode 4ª del libro 3º, il quale

per nominar Giove si valse di questa enumerazione di parti:

*. . . . . scimus, ut impios*
*Titanos, immanemque turbam*
*Fulmine sustulerit caduco,*
*Qui terram inertem, qui mare temperat*
*Ventosum, et urbes et regna tristia:*
*Divosque, mortalesque turbas*
*Imperio regit unus æquo.*

Sappiam come fiaccò l' ardir ribelle,
E fulminando della terra i figli
Precipitò l' immane ed empio stuolo,
Il Dio, che al pigro suolo, al mar ventoso,
Ai regni bui dà legge,
E, giusto ei solo, uomini e Dei corregge.
(Colonetti.)

Altra volta un oggetto si può nominare, o per quelle circostanze che lo precedono, o per quelle che lo accompagnano e lo seguono; le quali circostanze dai retori sono chiamate *aggiunte*. Per questo modo il Poliziano descrive la primavera:

Zefiro già di bei fioretti adorno
Avea da' monti tolta ogni pruina;
Avea fatto al suo nido già ritorno
La stanca rondinella peregrina:
Risonava la selva intorno intorno
Soavemente all' óra mattutina,
E l' ingegnosa pecchia al primo albore
Giva predando or l' uno or l' altro fiore.
(Stanze, C. 1, St. 25.)

Dalle cause ancora si può aver modo di presentare un oggetto egualmente che dagli effetti, e così dalla specie e dal genere. Colui adunque, il quale più volte debba accennare un oggetto, potrà conseguire la dote della varietà, ove lo mostri ora enumerandone le

parti, ora accennandolo pe' suoi antecedenti, ora pei conseguenti, or dalle cause che lo producono, ora dagli effetti che lo seguono, ora dal genere a cui appartiene, ora dalla specie, e via via.

Pe' suoi effetti Dante meravigliosamente nominò la sera, dicendo:

Era già l'ora, che volge il desio
A'naviganti, e intenerisce il cuore
Lo dì, che han detto ai dolci amici addio;
E che lo nuovo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano
Che pala il giorno pianger, che si muore.

Con quanti diversi modi Orazio disse sempre variamente che l'uomo deve morire! Vedetene alcuni che ora mi vengono a mano:

*Vitæ summa brevis spem nos vetat inchoare longam.*
*Jam te premet nox fabulæque manes,*
*Et domus exilis Plutonia.* —

*Pallida mors æquo pulsat pede*
*Pauperum tabernas,*
*Regumque turres.* —

*Omnes eodem cogimur: omnium*
*Versatur urna, serius, ocius,*
*Sors exitura, et nos in æternum*
*Exilium impositura cymbæ.* —

. . . . . . . *unda, scilicet omnibus,*
*Quicumque terræ munere vescimur,*
*Enaviganda, sive reges,*
*Sive inopes erimus coloni.* —

*Æqua tellus*
*Pauperi recluditur, regumque pueris.* —

*Nos ubi decidimus*
*Quo pius Eneas, quo Tullus dives, et Ancus;*
*Pulvis, et umbra sumus.*

*Debemur morti nos nostraque,*
*Mortalia facta peribunt.* —

Da questi esempj saranno, se non erro, confermate le cose che furono esposte più sopra, e però ci basti il detto.

D. *Qual è il terzo modo d'indurre varietà nel discorso?*

*R.* S'induce varietà nel discorso ogni qual volta, invece di nominare una cosa, ne rechiamo la definizione, o l'accenniamo per perifrasi. Così, ad esempio, invece di nominare il Sole, Dante disse:

Lo ministro maggior della natura;

e altrove:

Il Pianeta
Che mena dritto altrui per ogni calle.

E Virgilio, per nominare Giove, disse:

*Pater hominum atque Deorum.*

Orazio poi, invece di nominare la Fortuna, la definisce così:

*O Diva, gratum quæ regis Antium,*
*Præsens vel imo tollere de gradu*
*Mortale corpus, vel superbos*
*Vertere funeribus triumphos* etc. —
(Lib. 1°, Ode 35.)

O d'Anzio alma reina,
Diva, se vuoi, possente
Di levar qual più cadde in alto loco;
E la gloria divina
Del trionfo, repente
Scambiar con le gramaglie in fiero giuoco *ec.*
(Cesari.)

D. *Accennate gli altri tre modi, onde si ottiene varietà.*

*R.* Il quarto modo è questo, di usare promiscuamente la significazione attiva e passiva dei verbi; così,

ad esempio, potrai dire: — Virgilio insegnò l'arte di coltivare i campi; — e potrai egualmente dire: — Da Virgilio fu insegnata l'arte di coltivare i campi. — Il 5° modo è l'uso del negativo in luogo del positivo. Così invece di dire « questa cosa è bella, » potrai dire « non vi è cosa altra più bella; » invece di dire « qui è pace, » potrai dire « qui non è guerra. » Il 6° ed ultimo modo poi sta nell'uso del parlar metaforico, figurato. Abbiamo detto di questo abbondantemente, sicchè ora ci basti ricordare, che l'uso della metafora e dei tropi serve mirabilmente alla varietà; e per mezzo di questa fioriscono di eleganza e di diletto le scritture.

D. *Dopo avere esaminati i cinque fonti dell'eleganza, resta egli altro a dire?*

*R.* Resta a parlare di due cose importantissime, per mezzo delle quali l'umano discorso meglio s'insinua nell'animo, e vi fa una forza maggiore. Queste sono l'armonia e la collocazione delle parole. Non creda alcuno, che qui si voglia parlare di quell'armonia, della quale già si disse al Capitolo quarto, di quella, cioè, che non altro si propone che la dilettazione degli orecchi; nè che si voglia trattare di quella collocazione di parole, che è subordinata alle leggi dei Grammatici. Noi qui intendiamo parlare dell'armonia, la quale imita suoni, movimenti, affetti; e di quella collocazione delle parole, per la quale il discorso acquista maggiore potenza. L'una e l'altra daranno soggetto ai due seguenti Capitoli.

## Cap. XIV.

### Dell'Armonia imitativa.

D. *Che cosa intendete per Armonia imitativa?*

*R.* Quel suono dolce ed aggradevole del discorso, il quale modifica per sì fatto modo la nostra sensibilità da porne vivamente innanzi le cose significate. Egli è certo che contemprando variamente le consonanze, che possono uscire dalla mescolanza delle lettere, noi abbiamo nella lingua nostra tanta varietà di suoni, da poter rendere ed imitare qualunque armonia. E perciò disponendo le parole secondo il suono di quelle cose che noi vogliamo rappresentare, avremo nelle stesse parole un' armonia somigliante d'assai a quella che dalle stesse cose ne verrebbe. Nè solamente possiamo noi imitare i suoni, le grida, i rumori, ma benanche i movimenti. Quando noi osserviamo che una cosa o è lenta, o è rapida al moversi, possiamo di leggieri ritrarne il movimento per mezzo delle parole, facendo che elleno si succedano o tarde o preste o impedite, secondochè porta l'imitazione di ciò che ci proponiamo. E che ciò sia vero si mostra facilmente per gli esempj, de' quali abbiamo grande copia nei Classici. Non si creda però di potere ad ogni passo o ad ogni luogo usare dell'armonia imitativa, chè rado ne è l'uso, e non è buono se non è spontaneo. Gli autori classici, credo io, hanno imitato per mezzo dell' armonia senza por mente alle leggi, nè all'arte, ma condotti soltanto dall'immaginazione, o dal cuore. E così dobbiamo fare noi; e mal farebbe chi proponesse a sè stesso di voler imitare per questo modo in un luogo, o in un altro, e prima d'es-

sere trasportato dall'affetto o dalla fantasia formasse il pensiero d'imitare quel suono, quel movimento, quel grido. La sua imitazione riuscirebbe affettata, fredda, senza grazia. La natura ci deve spingere di per sè stessa all'arte, e l'arte non deve che secondar la natura. Ma vediamo negli esempj de' Classici la imitazione prima delle grida, poi de' suoni, indi dei rumori e dei movimenti.

**Imitazione di grida infernali.**

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
Risonavan per l'aër senza stelle,
Perch' io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle,
Facevano un tumulto, il qual s'aggira
Sempre in quell' aria senza tempo tinta,
Come la rena quando il turbo spira.

(Dante.)

E il Tasso ci fa sentire il suono della tromba infernale in questa meravigliosa ottava:

Chiama gli abitator dell' ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba:
Treman le spazïose atre caverne,
E l'aër cieco a quel romor rimbomba:
Nè stridendo così dalle superne
Regïoni del cielo il folgor piomba,
Nè sì scossa giammai trema la terra
Quando i vapori in sen gravida serra.

E chi non sente il guaire di una cagnolina, e il risponder dell'eco in questi bei versi del Parini?

. . . . . . . . . . . . . . *aita, aita,*
Parea dicesse, e dalle arcate volte
A lei l'impietosita eco rispose.

Virgilio ci fa sentire un confuso di grida in quel verso:

> *Lamentis, gemituque, et fœmineo ululatu*
> *Tecta fremunt.*

Per questo modo si possono imitare i suoni d'ogni maniera, disponendo le consonanze delle parole a ritrarli. Nè solo i suoni, come fu detto, ma i rumori e le grida, come negli esempj che verremo accennando.

L'impeto e il furore del vento si sente dentro questi mirabili versi di Dante:

> Non altrimenti fatto che d'un vento
> Impetuoso per gli avversi ardori,
> Che fier la selva, e senza alcun rattento
> Li rami schianta, abbatte, e porta fuori:
> Dinanzi polveroso va superbo,
> E fa fuggir le fiere e li pastori.

Virgilio ci fa sentire la prestezza del volar di Mercurio in questo verso:

> *Vade age, nate, voca Zephiros, et labere pennis;*

e il trottar d'un cavallo in quest'altro:

> *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.*

Dante ci fa sentire l'affanno d'uno, che scampato dal mare, viene alla riva:

> E come quei, che con lena affannata
> Uscito fuor del pelago alla riva,
> Si volge all'acqua perigliosa, e guata.

Il cadere di un corpo morto viene espresso a meraviglia in quel di Dante:

> E caddi, come corpo morto cade;

e lo stramazzare d'un bue in quel di Virgilio:

> *Procumbit humi bos.*

E giacchè questi due esempj a ciò mi richiamano,

vuo' mostrarvi come i due poeti con un'arte stessa, senza ricopiarsi l'un l'altro, hanno ottenuto il medesimo effetto. Dante tenendo basse armonie, e unendo insieme cinque bissillabi, per cui l'una parola non si concatena coll'altra, vi fa sentire come un corpo cade, perchè a poco a poco gli manca forza al ginocchio e alla persona, onde cade in un abbandono di morte. Virgilio vi fa sentire il suono della caduta del bue con quel monosillabo spiccato, e lanciato là in fine. Cosicchè l'un poeta, imitando la caduta d'un corpo, l'ha significata per lo scioglimento totale delle forze; l'altro per lo suono della caduta. Ma seguiamo agli esempj.

Virgilio ti vuol destare l'impressione di quel tardo e faticoso moto che fanno i fabbri ferraj nel battere la mazza, e l'ottiene unendo sillabe lunghe, e di pronunzia alquanto aspra:

*Illi inter se se magna vi brachia tollunt.*

Dante colla medesima arte vi rende sotto gli occhi Cerbero che malmena gli spiriti:

Graffia gli spirti, gli scuoia, ed isquatra.

D. *Come s' imitano gli affetti coll' Armonia?*

*R.* Coll'arte stessa, con cui s'imitano i suoni e i movimenti. Egli è certo che ogni affetto umano, come ci rende o tardi o risentiti, o presti o impetuosi, così si esprime per mezzo di suoni vocali, i quali portano in sè quelle stesse qualità; cosicchè, esaminata la natura degli affetti, osservata la maniera con cui essa si manifesta, noi avremo la norma sicura per imitarli. Ponete mente alle esclamazioni, e troverete che la subita meraviglia vi mette improvvisamente in bocca un *oh*, qualche volta un *ah;* un improvviso dolore vi fa

rompere in un *ahi*, uno stato di sofferenza in un *eh*, una subita paura in un *uh*; e di qua traete che le parole composte con vocali, simili a quella che è nell'esclamazione, rendono l'armonia dimandata dall'affetto, che vogliamo imitare. E però l'allegrezza e gli alti affetti si rappresenteranno meglio co' suoni larghi e pieni dell'*a*, e dell'*o*. Gli umili affetti, la tristezza, la malinconia, coi più miti suoni dell'*e*, e dell'*i*. Le perturbazioni forti e paurose dell'animo, col suono chiuso e cupo dell'*u*. E non crediate che tutte queste regole siano invenzione o capriccio dei retori, perocchè elleno sono nella natura dell'uomo, ed ogni linguaggio umano ne è più o meno improntato, come potete conoscere esaminando i vocaboli stessi. Sebbene però quest'arte sia derivante dalla natura, pure bisogna usarne con grande parsimonia, e solo quando la forza dell'affetto ci trasporta naturalmente ad imitarlo. Ora veniamo agli esempj.

La piacevolezza di un luogo, il quale dà di sua vista diletto, è espressa a meraviglia in questi versi di Virgilio:

*Devenere locos lætos, et amena vireta*
*Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.*
*Largior hic campos ether, et lumine vestit*
*Purpureo, solemque suum, sua sidera norunt.*

Così regna una dolce quiete ne' seguenti dell'Ariosto, nei quali descrive un luogo ameno:

Non vide nè più bel nè 'l più giocondo
Da tutta l'aria ove le penne stese;
Nè, se tutto cercato avesse il mondo,
Vedría di questo il più gentil paese;
Ove, dopo un girarsi di gran tondo,
Con Rugger seco il grande augel discese.
Culte pianure e delicati colli,
Chiare acque, ombrose ripe e prati molli.

Vaghi boschetti di soavi allori,
Di palme e d'amenissime mortelle,
Cedri ed aranci ch'avean frutti e fiori
Contesti in varie forme e tutte belle,
Facean riparo ai fervidi calori
De' giorni estivi con lor spesse ombrelle;
E tra quei rami con sicuri voli
Cantando se ne giano i rosignuoli.

(Canto VI, ottave 20 e 21.)

Che se ci avvenga di volere imitare un dolce sentimento di malinconia, lo potremo per mezzo dell'armonia temperata con suono delicato, e direi quasi flebile. Dante col solo risuonare delle parole dirette da Francesca a lui mette una dolce tristezza nell'animo:

Ma se a conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
Farò come colui che piange e dice.

Piena pure di dolce malinconia è la seguente ottava del Tasso:

Non si destò finchè garrir gli augelli
Non sentì lieti, e salutar gli albori,
E mormorare il fiume e gli arboscelli,
E con l'onda scherzar l'aura e co' fiori.
Apre i languidi lumi, e guarda quelli
Alberghi solitarj de' pastori;
E parle voce udir tra l'acqua e i rami,
Ch' ai sospiri ed al pianto la richiami.

Virgilio ci fa sentire il pianto interrotto dai singhiozzi in questi versi:

*At non Evandrum potis est vis ulla tenere,*
*Sed venit in medios; feretro Pallanta reposto,*
*Procumbit super, atque hæret lacrimansque gemensque,*
*Et via vix tandem voci laxata dolore est.*

L'allegrezza ancora ha un suono suo particolare, come ne' seguenti versi:

*Italiam, Italiam, primus conclamat Acates;*
*Italiam læto socii clamore salutant;*

e in questi del Tasso:

> Ma, quando il sol gli aridi campi fiede
> Con raggi assai ferventi, e in alto sorge,
> Ecco apparir Gerusalem si vede,
> Ecco additar Gerusalem si scorge;
> Ecco da mille voci unitamente
> Gerusalemme salutar si sente.

Lo sdegno si manifesta e s' imita per mezzo delle armonie in questi versi:

> *Litora litoribus contraria, fluctibus undas*
> *Imprecor, arma armis, pugnent ipsique nepotes.*

E in quelli di Dante:

> Ma se le mie parole esser den seme,
> Che frutti infamia al traditor ch' i' rodo,
> Parlare e lagrimar vedrai insieme.

Così l'Ariosto in quella magnifica similitudine dell'orsa fa sentire nella diversità delle armonie i due contrarj affetti, da cui la fiera è agitata:

> Come orsa che l' alpestre cacciatore
> Nella pietrosa tana assalita abbia,
> Sta sopra i figli con incerto core,
> E freme in suono di pietà e di rabbia:
> Ira la invita e natural furore
> A spiegar l' ugne e a insanguinar le labbia;
> Amor la intenerisce, e la ritira
> A riguardare ai figli in mezzo l'ira. (C. XIX.)

Confrontate la delicatezza de'suoni del 3°, del 7°, e dell'8° verso, e la forza, e l'asprezza degli altri; e troverete espressi al vivo l'amore e la rabbia.

La paura fu espressa a meraviglia in questi versi:

> *Et caligantem nigra formidine lucum,*
> *Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam;*

e in quelli di Dante:

> Io venni in loco d'ogni luce muto,
> Che mugghia, come fa mar per tempesta,
> Se dà contrarj venti è combattuto;

e in quegli altri:

> Buio d'inferno, e di notte privata
> D' ogni pianeta sotto pover cielo,
> Quant' esser può di nuvol tenebrata.

Con un facile alternare di armonie si esprimono ancora gli affetti vivaci, e quella velocità di pensieri, che procede dal cuore. Eccone un esempio in Virgilio:

> *Juvenum manus emicat ardens*
> *Litus in esperium;*

(Eneid., lib. 1°.)

e in quel di Dante:

> Dunque che è? perchè, perchè ristai?
> Perchè tanta viltà nel cuore allette?
> Perchè ardire, e franchezza non hai?

Ma basti il detto fin qui per farvi avvisati che lo studio delle armonie non deve essere trascurato da uno scrittore che voglia toccare la perfezione nell'arte. Vedete dagli esempj che meravigliosi effetti nascono in virtù delle armonie imitative. Non per questo, come ho detto innanzi, dovete voi occuparvi scopertamente di questo artifizio, perchè ove tali vaghezze non entrino spontanee nelle scritture, sono senza lode. Vuo' ancora che osserviate, che più ai poeti che ai prosatori giovano sì fatte cose, e perciò vedete che gli esempj sono tutti tolti dai poeti. Non è per questo che il prosatore non debba regolare le armonie a seconda degli affetti, ma a lui giova meglio ricorrere ad altro artifizio, che è quello della collocazione delle parole, per

la quale acquista più forza l'affetto, più vivezza la descrizione. Di questa diremo nel seguente Capitolo.

## Cap. XV.

### Della collocazione delle parole, per la quale si rende più efficace la passione e la descrizione.

#### Articolo I.

**Della collocazione delle parole rispetto alla descrizione.**

D. *Come si può dire che la collocazione delle parole giovi a rendere più efficace la descrizione?*

*R.* Quando noi sappiamo che le parole sono segni delle idee, e che queste idee, associate che siano nella mente, ritornano innanzi alla medesima nello stesso ordine in cui vennero all'anima recate dalle esterne impressioni, non è difficile a conoscere che l'umano discorso deve avere efficacia tanto maggiore, quanto più nell'ordine suo mantiene quell'ordine stesso, con che le idee entrarono nell'anima; perocchè allora è certo che la commozione del cuore, o della fantasia, si otterrà colla stessa efficacia, con che si ottenne dalle esterne impressioni. E però egli è certo, che se si potessero sempre ordinar le parole seguitando le idee, l'umano linguaggio avrebbe tanto più di potenza e di forza. Ma siccome le idee non denno obbedire che alle impressioni da cui sono mosse, e il linguaggio è costretto a leggi ben diverse, e meno libere, essendo egli

obbligato ad un ordine di ragione, e a forme determinate, ne consegue che non può andare sempre di pari passo colle idee. Certo che quanto più a quell'ordine si avvicina, tanto è più potente sulla fantasia e sul cuore. Che se cercando di seguir l'ordine delle idee noi perdessimo pregio di chiarezza, o mostrassimo scoperto l'artifizio, cadremmo in due falli gravissimi, e non avremmo alcun pro dal buon collocamento delle parole. Innanzi a tutto adunque, nel collocar le parole, o le proposizioni (le quali ognun sa che alle volte si possono anteporre, e posporre l'una all'altra in più modi), dobbiamo cercare che non resti offesa la chiarezza, la quale è la prima e più necessaria dote d'ogni scrittura. Anche si conviene badare che l'arte non tolga al discorso quella naturale fluidezza, senza la quale il discorso diviene aspro, e sono tolte quelle grate armonie che aprono la porta del cuore alle parole. Ma quando, salve la chiarezza e la naturalezza, potremo colla permutazione delle parole secondare l'ordine delle idee, noi otterremo che più pronta e più viva sia la passione, e più visibile la descrizione.

D. *Dareste voi un esempio che mostri quanto nella descrizione può l'ordine delle idee?*

*R.* Eccolo, tolto da Daniello Bartoli. Descrive egli alcuni Etiopi, i quali in leggier battelletto si lasciano portar giù dalla corrente del Nilo. Uditene le parole:

*Mettonsi un paio di loro chini e quatti entro un leggier battelletto: l'uno governa, l'altro aggotta, e nella parte superiore del Nilo messisi sul filo dell'acqua le si danno a portar giù a seconda: e portali prima dolcemente, come andassero per diporto, poi sempre più affrettato, indi precipitoso per lo velocissimo tirar che fa la corrente, dove il fiume compresso fra*

*gli stretti canali della montagna in mille torcimenti si avvolge per attorno a balzi e scogli che tutto il rompono, e tal si fa un affrettarsi e correre, che l'occhio al seguitarlo abbaglia. Così giunti alla terribil foce, onde il Nilo dà il salto e ruina nel piano a piè della rupe, anche essi col capo in giù seco dirupansi. Chi li vede precipitar giù a piombo colla barchetta in piedi, perchè la proda è verso terra, e la poppa diritta in cielo, e dato un orribile stramazzone in sull'acqua di sotto entrar nella voragine, che ivi apre il fiume coll'impeto del cadere, gli ha per ingoiati e sommersi: quando in volger gli occhi li si veggon lontani una lunga tratta colà fin dove il Nilo a guisa di frombola gli scagliò.*

(Geografia trasportata al morale.)

Osservate come incomincia: *Mettonsi un paio di loro*. Ed eccovi prima le persone, e il modo dello stare, e il luogo ove stanno. Resta a sapere che facciano, ed ecco che in prima vi si mostra l'un d'essi in atto di reggere il battelletto, l'altro in atto di gittare via con mano l'acqua che entra nel medesimo. Ma dove si fa questo? nella parte superiore del Nilo; come? mettendosi sul filo dell'acqua; perchè? per lasciarsi portar giù a seconda. Indi vedete il loro andare prima dolce, poi affrettato, poi precipitoso; e se ne chiedete ragione, vedete che ciò è perchè il fiume è compresso fra stretti canali, fra balzi si rompe; onde ne viene un affrettarsi, un correre, che vince la vista. Ma che n'è del battelletto nel gran salto che fanno? *Essi col capo in giù seco dirupansi:* pittura vivissima, poichè quell'*essi* ti richiama a mente le persone, delle quali per lo pericolo in che sono hai maggiore sollecitudine, poi

te le mostra in atto di rovinare, sicchè le vedi *col capo in giù.* Quel *seco* ti tien fissa l'idea del battelletto in che sono; col verbo *dirupansi* posto là in fine termina a meraviglia il dipinto. Il battelletto vien giù a piombo in piedi, nel cadere la prora s'abbassa, s'alza la poppa, sicchè tu vedi la prora a terra, la poppa in cielo; e chi dicesse prima *la poppa in cielo, la prora in terra,* toglierebbe quel vero che ha la descrizione, sendo che l'alzarsi della poppa è conseguente dell'abbassarsi della prora; e questa nell'ordine delle idee è prima della seconda. I barcaiuoli scendono con esso il battelletto nella voragine, che ivi sotto apre il fiume; e chi li vede, li pensa già ingoiati e perduti. Volgi gli occhi, e vedili lontani lunga tratta per l'impeto dell'acqua, che così lungi gli scagliò a guisa di frombola. Il suono rapido, rotto, impetuoso, della parola *scagliò,* e l'idea stessa riservata a questo luogo, pare che esprimano e la forza e la prestezza e la lontananza ad un tempo. Ma questa così viva descrizione perde gran parte di bellezza e di forza, solo che voi permutiate l'ordine delle parole. Se voi dite, ad esempio: *Quando colà dove gli scagliò il Nilo a guisa di frombola li si veggono lontani una lunga tratta in volgere gli occhi,* avrete scemata tutta l'evidenza e la forza a questo luogo, che pure è veramente pittoresco.

Nè meno mirabile per l'arte istessa del collocar le parole è il luogo di Tito Livio, nel quale descrive i Romani alle forche di Claudio. Tornano i consoli negli accampamenti dopo avere giurati vergognosi patti. L'arrivo loro nel campo rinnova il lutto e la rabbia dei soldati. *Alii alios intueri, contemplari arma mox tradenda, et inermes futuras dextras, obnoxiaque corpora hosti. Proponere sibimet ipsi ante oculos jugum*

*hostile, et ludibria victoris, et vultus superbos, et per armatos inermium iter: inde fœdi agminis miserabilem viam per sociorum urbes, reditum in patriam ad parentes, quo sæpe ipsi, majoresque eorum triumphantes venissent. Se solos sine vulnere, sine ferro, sine acie victos: sibi stringere non licuisse gladios, non manum cum hoste conferre: sibi nequicquam arma, nequicquam vires, nequicquam animos datos.*[1] A chi si faccia ad osservare l'arte, con che sono qui collocate le parole, sarà chiaro e manifesto che elleno seguono in tutto l'andamento delle idee, e di là ne viene quella forza che fanno sull'animo. Al primo vedere i consoli que' soldati, gli uni guardano gli altri in faccia, moto spontaneo dell'ira e della disperazione; e a mostrare che il medesimo atto era eguale, e ad un tempo, in tutti, lo storico ravvicina le parole *alii alios*, e lascia in fine l'azione del guardare: ma perchè quest'azione si continua in altro modo, e gli occhi passano a guardare le armi, come è naturale, all' *intueri* segue il *contemplari*. E qui è da por mente alla verità delle due azioni *intueri* e *contem-*

[1] A questo luogo, perchè il volgarizzamento ci perdesse il meno possibile dal lato della collocazione delle parole, ho studiato io stesso di condurlo collo stesso ordine del testo per quanto la lingua nostra me l' ha consentito.

« Gli uni agli altri guardare, contemplare le armi che fra breve si dovrian cedere, e le destre future inermi, e le persone a discrezione del nemico. Proporre a sè stessi innanzi agli occhi il giogo ostile, e gli scherni del vincitore, e le faccie superbe, e per mezzo di armati il cammino d' inermi. Indi della miserabile schiera il vergognoso viaggio per le città degli alleati, il ritorno in patria ai parenti, dove sovente essi e i lor maggiori trionfando usavano venire. Essi soli senza ferita, senza ferro, senza battaglia esser vinti: essi non aver potuto stringere le spade, non le mani col nemico meschiare: essi soli indarno armi, indarno forze, indarno coraggio avere. »

*plari.* Il guardarsi in faccia è atto spontaneo e breve, e però ben espresso col verbo *intueri;* quello di affissar le armi è più forte e più durevole, e però benissimo ritratto nel *contemplari,* che appunto vale affissar gli occhi e il pensiero. Ma nell' affissarsi alle armi veniva innanzi ai miseri, che presto le dovrebbono cedere; quindi opportunamente segue quel *mox tradenda;* da quest' idea ne deriva l' altra, che *inermi resteranno le destre loro,* e quindi *i corpi a discrezion del nimico,* ed eccoti, senza torcer parola dal corso delle idee, *et inermes futuras dextras, obnoxiaque corpora hosti.* Dopo essersi veduti in balía de' nemici, viene innanzi a quei soldati l' immagine del giogo ostile; dall' idea del giogo esce quella degli scherni del vincitore e dei volti superbi; e quindi l'altra degli armati, in mezzo ai quali essi inermi denno passare. Usciti che siano disotto il giogo, essi torneranno disarmati e disonorati alla patria; questo pensiero si affaccia loro per primo, il disonore, tanto più grave quantochè dovranno passare per le città degli alleati, tornare alla patria, ai parenti. Bella è l' idea di confronto che viene a tormentarli, pensando al miserabile ritorno in patria, *quo sæpe ipsi, majoresque eorum triumphantes venissent.* Osservate poi nella collocazione il periodo che siegue. I soldati concentrano i loro pensieri in sè stessi, si trovano vinti, ma in modo ben diverso dagli altri. Laonde la prima idea è nel *se;* la seconda, quella che li mostra singolari dagli altri, *solos;* quindi l' essere vinti senza ferite, senza avere sguainate le spade, senza essersi ordinati a battaglia: voi qui avete una gradazione di pensiero naturalissima, l' idea del sangue, del ferro, delle schiere: e pure senza queste cose esser essi vinti: *sine vulnere, sine ferro, sine acie victos;* e se

voi voleste trasportare quel *victos* appresso *solos*, turbereste il corso delle idee, e togliereste efficacia alle parole; poichè prima sono le idee negative, e poi quelle affermative. Non si è sparso sangue, non si è nudata spada, non si è accampata schiera, e nulla meno siamo vinti; dall'idea dell'esser vinti per questo modo ne viene il dolore di non aver potuto combattere, di avere invano le armi, le forze, il coraggio.

D. *Che si deve apprender dall'analisi di questi luoghi?*

*R.* Che l'ordine delle parole nel discorso non deve esser abbandonato senza regola da chi vuole conseguire prontamente quel fine, che egli si propone parlando. Conciossiachè tanto è più potente il linguaggio, quanto più precisamente esprime le idee, e quanto più le esprime con quell'ordine stesso, col quale si presentano alla mente. Egli è però necessario osservare che quest'arte deve rimanere nascosta, e parere natura. Chè certamente male avviserebbe colui, il quale forzasse la sintassi, ed aspreggiasse il costrutto per disporre le parole a seconda delle idee. La naturalezza è dote principalissima del discorso, e il trascurarla per andare dietro ad altre vaghezze sarebbe errore imperdonabile.

---

## Articolo II.

### Della collocazione delle parole rispetto agli affetti.

D. *La collocazione delle parole giova ella soltanto la descrizione?*

*R.* No; ella giova pur anco l'affetto; perocchè più facilmente le umane passioni si svegliano con parole,

allorchè esse assalgono il cuore con quell'ordine stesso d'idee, che è da natura. Se voi togliete l'ordine alle seguenti parole di Livio, voi avete loro tolta tutta quell'impronta d'affetto che hanno. Virginio vuole sottrarre la figlia dalle mani di Appio; non gli resta via a scamparla; la disperazione gli mette nelle mani un ferro; egli lo dà in petto alla figlia, dicendo: *Hoc te uno, quo possum, modo, filia, in libertatem vindico.* Poche parole, ma potenti a mostrare la disperazione, il tumulto degli affetti, l'amor di patria e di libertà. Tenete dietro al filo delle idee: la prima a rappresentarsi è quella del disperato consiglio preso da Virginio; la seconda, quella della persona, contro cui stava per vibrare il colpo; la terza è quella per cui vi mostra che non vi è altra via allo scampo, *hoc te uno;* quindi segue l'idea dell'unico potere che resta al misero padre, *quo possum:* la parola *modo,* posta così lontana dal suo relativo, quasi violentando il costrutto, mostra lo stato violento del cuor paterno: quel *filia* ivi collocato accenna al disperato amore; *in libertatem vindico* fa quasi vedere il trionfo ch'ei mena sull'infamia di Appio. Riordinate diversamente queste parole; dite, ad esempio: *Filia, te in libertatem hoc uno modo, quo possum, vindico;* e vedrete scomparire ogni efficacia dal discorso, ed ogni segno di agitazione. E basti avere recato questi pochi esempj tolti ai prosatori, anzichè ai poeti, perchè conosciate quanto alla prosa possa giovare un tale artifizio, qualora non si contravvenga all'indole della lingua, e alla naturalezza del costrutto. Esempj ne' poeti potrete facilmente ritrovare da voi, specialmente esaminando que' luoghi nei quali essi descrivono, o movono gli affetti. Ogni descrizione di Virgilio e di Dante, ogni luogo patetico, può dirsi da

que' grandi maestri con somigliante artifizio essere condotto, e recato a perfezione.

D. *Serve egli solo alla fantasia e agli affetti lo studio di ben collocar le parole?*

*R.* Se bene vi ricorda ciò che detto è più sopra, tre essere le specie dell'umano linguaggio, una delle quali servire alla fantasia, l'altra all'affetto, la terza all'intelletto, ovvero alla tranquilla ragione, vi sarà chiaro che alle due prime specie principalmente giova porre studio nella collocazione delle parole, per mezzo della quale l'arte, seguitando il naturale andamento delle idee, acquista potenza di risvegliare la fantasia coi colori della favella, non meno che faccia la natura istessa cogli oggetti che ci presenta agli occhi. E con questo ottien pure di concitar la passione, imitandone, direi quasi, gli atteggiamenti, così che talvolta il cuore si trovi più sopraffatto dalla forza della passione imitata, che della vera. Anche si ottiene con questo di rendere armonioso il discorso, e piacente; la qual cosa quanto giovi, secondo che detto è, voi sapete. Ma la terza specie di linguaggio, che serve alla quieta ragione, non domanda altro studio nella collocazione delle parole fuor quello di un'ordinata sintassi, per cui esca chiaro e limpido il senso: perocchè essendo fine di questa specie la ricerca e lo scoprimento del vero, lo spirito umano per una via piana ed agevole ci vuol pervenire: laonde sembra poter dirsi questa specie di linguaggio non altro richiedere, se non che ordine e chiarezza.

### Articolo III.

**Se giovino egualmente ad ogni scrittura le cose dette fin qui intorno la collocazione delle parole: e dei fini che può l'uomo proporsi parlando.**

D. *Non giova egli egualmente ad ogni specie di linguaggio tuttociò che abbiamo insegnato intorno l'uso delle parole, la scelta e la collocazione delle medesime, i tropi, le figure, l'armonia e gli altri ornamenti del discorso?*

*R.* No certamente: perocchè ogni specie ama quello che le è proprio e confacente per natura, e tutt'altro rigetta. Avete veduto che il linguaggio figurato, il quale è proprio della passione, diversifica non poco da quello che è proprio della fantasia; e dovete ricordare che il linguaggio dell'intelletto in luogo d'ogni altro ornamento cerca meglio il concetto e la sentenza: ogni linguaggio adunque è ristretto in determinati confini, segnati al medesimo dalla natura, e proporzionati al fine che induce l'uomo a parlare, secondo il qual fine il discorso prende un carattere proprio e speciale, e però a norma di questo si denno temperare quegli elementi che costituiscono la bontà del discorso.

D. *Quanti sono i fini che l'uomo può avere parlando o scrivendo?*

*R.* Tre fini può avere chiunque parla o scrive, conciossiachè può intendere, o a convincere, o a persuadere, o a dilettare. E perchè il convincimento è opera dell'intelletto, il discorso che intende a questo fine dovrà essere facile, chiaro ed ordinato, quale è richiesto dalla ragione rivolta alla ricerca del vero. Questo è appunto il parlare dei filosofi. La persuasione, la quale ha radice nel convincimento, procede più innanzi,

conciossiachè ella si proponga tirare le umane volontà a quella parte che meglio le giova per mezzo degli affetti: e però il discorso della persuasione ne seconderà la natura degli affetti per meglio ritrarli, e per giungere a destarli potentemente. Tale è il parlare degli oratori. Chi tende in fine al solo diletto, deve piacevolmente modificare la fantasia, e recarle innanzi immagini vive e vere, o simili al vero, per modo che ella illudendosi creda vero il verisimile, e lo vagheggi, e se ne compiaccia non altrimenti che farebbe del vero. E tale è appunto il parlare dei poeti. Laonde se il convincimento è il fine che il filosofo a sè propone, la persuasione è il fine che a sè propone l'oratore, il diletto è il fine a cui mostra di mirare il poeta, ne consegue che di qua nascano tre generi diversi e distinti di scrittura e di discorso, i quali debbono avere un carattere tutto proprio e particolare. E questi generi saranno tre: 1° filosofico, 2° persuasivo, 3° poetico. Questi avranno tre distinti caratteri, i quali noi chiameremo — carattere dello scrivere filosofico, carattere dello scrivere persuasivo, carattere dello scrivere poetico. E di questi verremo qui sotto trattando.

---

# Cap. XVI.

## Del carattere dello scrivere filosofico, del persuasivo e del poetico, e delle diverse specie in che ciascuno si riparte.

---

### Articolo I.

#### Del carattere dello scrivere filosofico, e specie del medesimo.

D. *Come definireste il carattere dello scrivere filosofico?*

*R.* Dirò essere quello, in cui la ragione mira direttamente allo scoprimento del vero, e dominando sola intrachiude ogni via agli affetti ed alla fantasia. Ho detto mira direttamente allo scoprimento del vero, perchè officio del filosofo è convincere di qualche verità l'intelletto, e la convinzione si genera nel discorso quando dai principj generali per una serie di proposizioni dedotte l'una dall'altra si viene ai particolari. Ho detto che vuole dominarla senza l'intervento della fantasia e degli affetti, perchè nell'opera della deduzione la sola ragione ha luogo; e gli affetti e le immagini della fantasia non farebbero che turbarla. Per ottenere poi la convinzione, il filosofo ha mestieri di usare precisione ne'vocaboli, chiarezza ed ordine; ed ecco appunto che le qualità delle quali debbe improntarsi il carattere del parlar filosofico sono queste tre, e non altre. E siccome la metafora e le figure per mezzo del nome d'altra cosa, e per mezzo d'altra immagine, recano innanzi il nome e l'immagine della cosa della

quale si parla; e basta a condurre facilmente l'animo in dubbiezza o in errore, se la fantasia o la passione entrano là dove debbe star sola la ragione; così dalle scritture del filosofo si hanno a bandire, e con esse si devono cessare, que' vezzi e quegli ornamenti che sono proprj del carattere dello scrivere persuasivo o del poetico; ai quali meglio che il vero, a cui si attiene il filosofo, piace il verosimile.

D. *Si deve egli in ogni scrittura di carattere filosofico mantenere la stessa severità?*

*R.* Il carattere d'una scrittura è l'impronta del genere a cui ella appartiene. Ma siccome ogni genere contiene in sè più specie, le quali dallo stretto discorso della convinzione vengono a poco a poco a collegarsi col discorso della persuasione, ne discenderà che non in tutte le specie sarà richiesta una eguale severità. Le scienze matematiche, le fisiche, le metafisiche puramente dette, domandano lo stretto linguaggio della convinzione; le scienze morali o politiche possono allargarsi un po' più, e qualche volta attingere a primo fiore gli ornamenti del dire persuasivo. Così dal succinto parlare di Euclide e di Aristotile, senza uscir mai dal carattere filosofico, si viene a quello di Teofrasto e di Platone; e per parlare de' nostri Italiani, dallo stile matematico del Galilei si sale sino alla filosofica gravità dei Dialoghi di Torquato Tasso e dello Zanotti, e si procede alla piacevolezza di quelli del Gelli e del Gozzi. Certo è che non tutte le cose, le quali danno subietto alla filosofia, sono egualmente astratte, ossia lontane in tutto dai sensi; chè anzi per modo ella si estende da confinare colle cose sensibili: però è, che secondo la maggiore o minore astrattezza del subietto, maggiore o minore debb' essere la severità della trattazione, e

il carattere sarà sempre mantenuto quando la ragione signoreggi, vale a dire quando il linguaggio della persuasione o della fantasia non sovrasti anche per poco a quello della convinzione.

D. *Deve egli soltanto dalla materia esser guidato chi scrive di cose filosofiche o didattiche?*

*R.* Egli deve non solamente secondo la natura della materia condurre il suo dire, ma sì ancora secondo la qualità delle persone, alle quali egli parla. E siccome di queste ve ne ha di due specie, la prima delle quali è degli uomini di lettere, l'altra di quei che sono rozzamente addottrinati, così in due si potrà dividere lo stesso parlare dei filosofi. Cogli uomini letterati si dovrà tenere lo stretto ragionamento della convinzione, perocchè essi hanno la mente usata a quella compressa maniera, e poco loro basta ad intendere; mentre cogli altri, cui manca l'abito del ragionare, è duopo più largamente esporre, e le cose esposte anche per similitudine dichiarare, tentando, per quanto si può, di ridurre a forme sensibili le stesse astruse forme razionali.

D. *Dopo queste cose, direste voi sulle generali quale debba essere l'elocuzione propria del carattere dello scrivere filosofico?*

*R.* Volentieri; e per non errare userò le parole stesse di Cicerone nell'Oratore (Lib. 3°), là dove egli parla delle forme e del carattere del discorso: *Mollis,* dice egli, *est oratio Philosophorum, et umbratilis, nec sententiis, nec verbis instructa popularibus, nec vincta numeris, sed soluta liberius. Nihil iratum habet, nihil invidum, nihil atrox, nihil mirabile, nihil astutum; casta, verecunda, virgo incorrupta quodammodo; itaque sermo potius, quam oratio dicitur.* « Tem-

perata è l'orazione de' filosofi, e famigliare, nè si compone de' concetti e de' parlari del popolo, nè va legata a legge d'armonia, ma libera più che ogni altra discorre. Nulla sa d'ira, nulla d'invidia, nulla di fierezza, nulla di maraviglia, nulla di scaltrezze; casta e vereconda, quasi non tocca vergine; meglio ragionamento che orazione si appella. »

## Articolo II.

### Del carattere dello scriver persuasivo, e delle specie del medesimo.

D. *Come potrebbe definirsi il carattere dello scrivere persuasivo?*

*R.* Diremo, il carattere dello scrivere persuasivo essere quello, per lo quale non si cerca già di mostrare il vero secondo ragione risalendo alle prime percezioni, e discorrendo per tutte le proposizioni, a modochè l'intelletto, raffrontate le relazioni, non possa rifiutarsi a crederlo quello che è; *ma sì quel carattere, pel quale s' intende a far credere vero ciò che noi proponiamo.* La convinzione adunque è altra cosa dalla persuasione, posciachè quella dipende tutta da' principj veri e dimostrati per veri, la persuasione si fonda più che altro sull' opinione, sulle apparenze e sull' autorità. Quella stringe e trascina l' intelletto, questa padroneggia la volontà.

D. *Spiegatemi un poco questo che dite con qualche esempio.*

*R.* A convincervi, per esempio, che due linee eguali ad una terza sono eguali fra loro, basta che io vi fac-

cia conoscere, che quando due cose sono eguali ad una terza conviene necessariamente che siano eguali fra loro; e dichiarata ch'io vi ho la ragione di questo assioma, il vostro intelletto, se è sano, non può negarsi ad averlo per vero. Ma se io vuo' persuadervi che la luna è abitata, io non posso procedere per egual modo; ma solo argomentando secondo le leggi dell'analogia, secondo le apparenze, secondo le opinioni degli astronomi più rinomati e l'autorità de' sapienti, potrò indurre la vostra volontà a credere per vera questa cosa, sia ella infatto vera, o verisimile soltanto, o non vera. Di qua è che l'oratore ancorchè si paia tener egual modo col filosofo dimostrando, pure non va mai per quella catena di proposizioni a trovare il vero, ma sì dimostra per vero o ciò che ne ha l'apparenza, o ciò che ha opinione di vero, o ciò che l'autorità di molti fa credere vero. Nei secoli passati si aveva opinione che esistessero maghi e negromanti; poteva adunque in que' tempi un oratore prendere a dimostrare che nelle imprese militari molta parte avevano i professori di quest'arte, e che eglino erano necessarj. E avrebbe potuto egli fondare il suo ragionamento ne' molti fatti attribuiti a negromanzia, cioè sull'apparenza e sull'opinione che ne correva, e sull'autorità de' filosofanti; e usando bene della potenza della parola avrebbe potuto persuadere, cioè far credere vero il suo assunto, comunque falso in fatto, e soltanto verisimile in quella condizione di tempi. Dal che si vede che la ragione sola regge il discorso della convinzione, mentre quello della persuasione dona gran parte alla fantasia, grandissima agli affetti.

D. *Che parte hanno la fantasia e gli affetti nel discorso della persuasione?*

*R.* Molta parte vi hanno, perocchè se l'oratore non è ristretto ad una dimostrazione di convincimento, ma ad una apparenza di dimostrazione, converrà che dia faccia di vero al verisimile, e questo non potrà essere senza il soccorso della fantasia; e quando abbia ottenuto di far credere vero il verisimile, sarà d'uopo che faccia forza alla volontà perchè lo abbracci (chè in questo appunto sta la persuasione, cioè di forzare le altrui volontà a venire nella nostra sentenza, anzi corrervi); e per far questo farà mestieri che commova gli affetti. Conciossiachè gli uomini seguono più facilmente ciò che meglio modifica l'appetito loro, e per muovere l'appetito bisogna correre alle passioni, le quali, destate che siano, vincono la volontà, e la spingono là dove lor piace. Quindi è, che se il filosofo si arresta allorchè abbia dimostrata innegabile la verità che egli propone, l'oratore, allorchè abbia provata la sua proposizione con apparenza di vera dimostrazione, deve cercare di conseguire il diletto, e poscia venire al commovere: anzi l'arte sta appunto nel saper recare con accorgimento le prove verisimili come vere, a modochè nè si scopra artifizio, nè si desti sospetto di falsità nell'oratore; e poscia nel portare diletto alla mente con immagini composte a verisimiglianza, e colle forme proprie del linguaggio della fantasia, usandone però sobriamente, e senza farne gitto; ed in fine nel perturbar gli animi risvegliandone gli affetti col mezzo delle forme del linguaggio della passione, per la forza dei quali l'uditore costretto a conformare i proprj pensieri secondo la volontà dell'oratore, è forza che voglia e disvoglia con lui. Nè si creda che per questa potenza l'arte del persuadere sia brutta arte di inganno: perocchè non si vuole di questa usare per trarre gli uomini a male, ma

per governare le volontà e dirigerle a bene, usando della ragione e del sentimento, che sono i due mezzi de' quali la natura principalmente ha donato gli uomini; cosicchè possa dirsi che officio dell'oratore è rendere più potente la ragione, aggiungendole ai fianchi la forza delle passioni. Per questo s'insegna che il primo fondamento di quest'arte potentissima è la probità, senza la quale il vero stesso in bocca dell'oratore ci perde d'assai, e il verisimile non ha forza alcuna: conciossiachè la probità nell'oratore reca necessariamente con sè la potenza dell'opinione e dell'autorità; tolte le quali, la ragione non si acquieta nel verisimile, le passioni per favellar figurato non si destano, le volontà rimangono fredde ed immobili. Ma di questo si dirà nel Trattato dell'Arte Oratoria.

D. *In quante specie si parte il carattere dello scrivere persuasivo?*

*R.* Principalmente in tre: la prima è quella, nella quale la dimostrazione del vero è il primo ed unico fine che l'oratore a sè propone; la seconda è quella, nella quale egli mira specialmente al diletto; la terza è quella, nella quale intende alla commozione. Le scritture che appartengono alla prima specie si accostano al parlare dei filosofi, le scritture che appartengono alla seconda sono affini al parlare dei poeti. Tutte tre queste specie poi considerate insieme formano il perfetto linguaggio dell'oratore. Il carattere di ciascuna di queste specie, come di tutte insieme, è sempre la dimostrazione del vero, sia egli vero o verisimile, nel modo che è detto più sopra.

D. *Dovrà sempre il discorso persuasivo avere la stessa immagine di vera dimostrazione?*

*R.* Sì, lo dovrà, ma fatta ragione delle persone

alle quali si parla. Abbiamo veduto che il filosofo a due guise d'uomini si dirige, ed ora diciamo che a tre si volge l'oratore. Imperciocchè oltre agli uomini di lettere, e a quelli di mezzana letteratura, ai quali favella il filosofo, l'oratore debbe sovente parlare col popolo, e il popolo è una svariata moltitudine d'uomini colti ed incolti, di grosso e di svegliato ingegno, e nel più non addottrinati. A seconda che ora all'una, ora all'altra di queste classi d'uomini l'oratore deve parlare, conviene che egli varj nel modo. Nei letterati la ragione prevale alla fantasia e alla passione; nei mezzanamente letterati, la fantasia e la passione contemprano spesso la ragione; nel popolo, la fantasia e la passione prevalgono sempre alla ragione. Di qua viene che la specie del parlare persuasivo, il quale è richiesto dalla prima classe, debbe tenere più al modo temperato dei filosofi; concedere poco alla fantasia, poco alla passione, molto al ragionamento. La specie che conviene alla seconda classe si dilunga alquanto dal dire dei filosofi, perchè ammette la piacevolezza delle immagini e la potenza dell'affetto, sì però che la ragione si levi apertamente sopra l'una e l'altra: la specie infine che si addice alla terza classe è vicina al dire dei poeti, per modo che la fantasia e la passione ne abbiano il governo; sebbene le forze di queste devono servire a rendere maggiore la potenza della ragione. È anche da tenersi conto della materia la quale si tratta, perchè da questa pure s'induce varietà nel discorso persuasivo, come si dirà parlando dello stile.

---

### Articolo III.

**Del carattere dello scriver poetico, e delle diverse specie del medesimo.**

D. *Come si può definire il carattere dello stile poetico?*

*R.* Siccome la poesia, quantunque inventata ad intendimento di ammaestrare gli uomini, non mostra altro scopo che il diletto, diremo, il carattere di questo modo di scrivere essere quello, col quale si intende coi concetti, coll'elocuzione, e coll'armonia, a modificare piacevolmente la fantasia ed il cuore, ponendo sotto gli occhi della mente gli oggetti, e dando loro qualità e persona come fossero vivi e veri; e togliendo la materia dal verisimile meglio che dal vero. Dalla quale definizione sembra che appaia chiaro, il poeta dover dilettare non meno trascegliendo concetti ed immagini, ma vestendoli colle parole per modo che facciano forza sull'immaginazione e sugli affetti. Bene è fuor di dubbio che la potenza della elocuzione è oltremodo grande, e il poeta deve soprattutto in questa porre studio; conciossiachè spesso avviene che grandi sentenze ed immagini non abbiano efficacia alcuna per difetto di elocuzione, e molta ne abbiano le mediocri e le comuni qualora vi si usi opportuna elocuzione. Infatto il sapere trascegliere e rappresentare i concetti con quelle parole che sono più chiare, e, direi quasi, che ridono di più vivi colori, è cagione alla mente di un diletto incomparabile. Quindi è che dai tropi e dalla metafora, che sono i colori della favella, il poeta trae sempre buon partito, e dee sempre averne copia a mano. Anche per mezzo di questi si ottiene più facilmente di dare vita

e movenza alle cose che in natura non hanno nè moto nè vita, e di ritrarre sotto i sensi quelle che naturalmente dai sensi rifuggirebbero. Bene è grande fatica ridurre a forma sensibile i concetti intellettuali, e ridurli per modo che l'occhio li vegga, la mano li tocchi, ma grande lode è riuscirvi e recare diletto con ciò. Virgilio e Dante specialmente ebbero al sommo grado questa arte; e di là nasce che questi si stanno in cima di tutti i poeti. Un'altra cosa è pur da avvertire, ed è questa, che conviene fare buon uso dell'armonia. Abbiamo insegnato che l'armonia, piacevolmente toccando l'orecchio, fa strada al cuore, e rende più dilettosi i concetti. Questa debbe esser studiata dal poeta per modo, che non solo diletto, ma benanche aiuto egli ne abbia, non meno a ravvivare la descrizione, che a rendere più forte la passione. È detto delle diverse maniere di armonia, e come alcune non fanno che lusingare l'orecchio, altre sono naturalmente compagne agli svariati affetti. Ora il poeta applicando ciascuna al proprio luogo, ne tirerà frutto non lieve. Chè se si domandi in che varia il carattere dello scrivere persuasivo da quello dello scrivere poetico, diremo che in ciò:—il carattere dello scrivere persuasivo dimostra il vero secondo ragione, il poetico lo dimostra per finzione, e si vale della fantasia e degli affetti per raggiungere il suo scopo.

D. *Di quante specie è il carattere dello scrivere poetico?*

*R.* Veramente considerando che ogni maniera di poesia reca diletto ad ogni specie d'uomini, diremmo volentieri una sola essere la specie del carattere poetico: ma perchè il poeta spesse volte introduce persone a parlare, e varia materia prende a trattare, ne nasce

che se una è in sè stessa la specie pel carattere poetico, per queste nuove condizioni varia e si divide. Infatto alcuna volta il poeta canta gli Dei, gli eroi, le grandi e nobili imprese; alcun'altra la dolcezza dell'amore, i pubblici e privati affanni, o cerca destare allegrezze, ire, sdegni, timori. Altra volta egli narra estesamente grandi fatti e lunghi travagli d'eroi, e narrando esprime passioni, descrive luoghi, costumi, a intendimento principalmente di mettere maraviglia negli animi; altra volta introduce a parlare persone, a rappresentare fatti, come allora allora accadessero; altra infine prende a dettare precetti di qualche arte o scienza utile agli uomini, condendo i precetti con ciò che la fantasia ed il cuore hanno di più dilettevole; ed ecco la poesia lirica, l'epica, la drammatica, la didascalica; generi diversi di poesia, i quali hanno leggi tanto particolari, che non si può le qualità dell'una confondere con quelle dell'altra, senza togliere la verità e la convenevolezza, e con esse il diletto. Conciossiachè e nel modo di presentare le immagini, e nell'elocuzione, e nelle armonie, molta distanza vi ha dalla specie lirica all'epica, dall'epica alla drammatica, dalla drammatica alla didascalica; e il poeta deve sempre seguire il verosimile e le leggi del decoro, trascurate le quali ogni arte perde bellezza e verità. Ma di queste cose avremo a parlare altrove: ora basti avvertire in generale, che mentre ciascuna di queste specie di poesia in particolari confini si racchiude, non è facile nè possibile mostrare i determinati limiti, entro i quali ciascuna specie vuol esser contenuta. Tutte hanno (dice assai opportunamente Paolo Costa, colle parole del quale ci piace por fine) nello intero loro corpo fattezze particolari, alle quali colui che ben vede, distintamente le raf-

figura; pure a quando a quando or questa or quella viene a partecipare dell'altrui colore, in guisa che l'epico nelle forti passioni innalza le parole al pari del cantore degl'inni, e il più sublime lirico narra alcuna volta siccome fa l'epico; lo stesso interviene delle altre specie, fra le quali perfino la commedia talora si leva a gareggiare colla tragedia, e la tragedia, al dire d'Orazio, spesso si duole con sermone pedestre.

D. *A che giova questa distinzione dei diversi caratteri dello scrivere e delle diverse specie?*

*R.* Giova a formare lo scrittore eloquente ed elegante, perocchè errando nel carattere dello scrivere si troncano i nervi dell'eloquenza, si attribuisce alla fantasia ciò che è proprio dell'affetto o della quieta ragione, e il discorso che n'esce è involuto, improprio, strano, e non consegue il fine a cui mostra di correre. Ad ottenere però di scrivere e di parlare secondo la proprietà di ciascun carattere e di ciascuna specie, conviene principalmente osservare lo stato dell'intelletto e le qualità del medesimo in chi scrive, lo stato della fantasia e quello della passione. Quando avrai osservato se nel tuo discorso secondo lo stato dell'animo, o l'intelletto, o la fantasia, o la passione debba signoreggiare, tu avrai conosciuto quale sia il carattere, e quale la specie dello scrivere, che si conviene seguire; e trovato che ciò tu abbia, se tu queste cose impronterai, direi quasi, col marchio tuo proprio, e secondo il tuo modo di sentire, tu avrai formato ciò che i retori chiamano stile.

## Cap. XVII.

### Dello stile, e delle sue qualità.

D. *Che cosa è lo stile?*

*R.* Molte definizioni, e quasi tutte poco acconcie, si danno dello stile, le quali a noi non aggrada seguire per buone ragioni: e però dovendo pur darne la definizione, ci sembra che si possa definire dicendo, che: *Lo stile è quella particolare maniera, con cui lo scrittore modifica le qualità del suo intelletto, della sua fantasia, de' suoi affetti, secondando il carattere del discorso, improntandolo dell' indole sua propria secondo le leggi del decoro.* Infatto lo stile deve mostrare apertamente il particolar modo di sentire, proprio di colui che scrive, perchè in natura veggiamo che ogni uomo ha nel modo di sentire diverse qualità, le quali ove non appariscano, lo stile non è di colui che scrive, ma di colui dal quale lo scrittore lo prese a prestanza. È dunque necessario, a chi voglia formare uno stile perfetto, dare al medesimo l'impronta del proprio modo di sentire; e malamente fanno quelli, i quali foggiano lo stile proprio ad immagine dell' altrui, come veggiamo essere stato fatto da molti, i quali avendo preso ad esempio uno scrittore, contrafecero lo stile del medesimo. Costoro, pare a me, non altro nome meritano che quello di scimmie, le quali solo materialmente ritraggono in sè gli atti ed i modi delle persone; e di costoro, credo io, intese il poeta quando disse: *Imitatores servum pecus.* Conciossiachè lo stile deve metterti sott'occhio le qualità morali dello scrittore per modo, che tu senza errore possa distinguere lo stile dell'uno

da quello dell'altro, e appropriarlo con sicurezza al suo autore; in quella guisa che avviene dei poeti, i quali mentre imitano tutti il bello della natura, nell'imitarlo ritraggono sè stessi, cosicchè all'occhio dell'intelligente si manifesti la mano che scrisse. Michelangelo, ad esempio, Raffaello, Coreggio, Tiziano e Leonardo, erano tutti sommi nell'arte del dipingere, ma ciascuno tenne uno stile così proprio, che distingue apertamente le opere dell'un pittore da quelle dell'altro. Laonde i maestri dell'arte insegnano che ciascun pittore debba farsi una *maniera* sua propria, e per *maniera* intendono quello stesso, che noi diremmo stile. Voi avete veduto quanti e quali siano gli elementi necessarj a scrivere bene; nè uomo può aver nome di perfetto scrittore, se alcuno di quegli elementi trascura. Ma siccome le menti umane sono varie, e il modo di sentire, non altrimenti che le fattezze del volto, diversifica quasi in ogni persona, così ne viene, che mentre tutte insieme si riuniscono le qualità, per le quali si forma un eccellente scrittore, non in tutti nel medesimo modo si uniscono; ma se ne forma una cotale diversa mistura, la quale prende norma appunto dalla diversità del modo di sentire. Infatto e Dante e Petrarca e Ariosto e Tasso, tutti accolsero nel loro stile le qualità di perfetto scrittore: ma la mistura è tanto diversa quanto era il modo di sentire di que' grandi uomini. Risentito, franco, inflessibile, era il carattere dell'Alighieri, e tale è il suo stile; perocchè le qualità dell'evidenza e della forza sovrastano a tutte l'altre nella composizione del suo stile; come la grazia, la soavità, signoreggia tutte l'altre qualità nello stile del Petrarca; la varietà e la verità in quello dell'Ariosto, la gravità e la magnificenza in quello del Tasso: cosicchè possa dirsi,

che dalla diversa disposizione dell'ingegno e degli affetti nascono diversi stili, e la loro diversità è tanta quanti sono gl' ingegni umani. Ogni scrittore adunque debbe modificare l'intelletto, la fantasia, gli affetti, secondo il proprio modo di sentire, se vuole avere stile proprio; ma perchè questo non basta, se non sia serbato il carattere del discorso, non senza ragione noi abbiamo aggiunto che alla prima condizione, della quale è detto, debba seguire l'altra, la quale importa che si secondi il carattere del discorso, e come, non mantenendolo, perda efficacia ogni più eletto modo di scrivere; sendochè questo carattere è fondato sulla natura, e nasce dai diversi stati in che l'uomo si trova, come più sopra esponemmo, e però al detto non mi piace aggiungere parola. Quanto poi alle leggi del decoro che denno osservarsi, ve ne rendono ragione le diverse specie in cui ogni carattere si divide, delle quali pure è parlato abbastanza.

D. *Si può egli dividere in diverse specie lo stile?*

*R.* Ben si può, anzi si deve: ma non per questo ci pare che si abbia da seguire la divisione che alcuni maestri ne danno, i quali lo dividono in conciso e in diffuso, ornato e secco; perchè queste qualità dipendono interamente dal modo di concepire di colui che scrive, o dalla materia della quale prende a scrivere. A noi piace meglio tenere la divisione degli antichi, i quali dissero in tre specie, o, a dir meglio, in tre gradi ripartirsi lo stile, cioè 1° in semplice o piano; 2° in temperato o mediocre; 3° in magnifico o sublime; conciossiachè ci paia che questa divisione risponda meglio ai caratteri dello scrivere che noi abbiamo divisati: infatto, chi scrive o parla seguendo ciò che la tranquilla ragione gli detta, ci pare che non possa

uscire dal 1° grado, cioè dallo stile *semplice* o *piano;* chi scrive o parla coll'animo e la fantasia alcun poco commossa, pare a noi che non debba uscire dal 2° grado, cioè dallo stile *mediocre* o *temperato;* chi finalmente scrive o parla trasportato o dalla fantasia, o dalla passione, ci sembra che debba usare il 3° grado, cioè lo stile *magnifico* o *sublime:* e però noi abbiamo l'antica divisione per più buona, perchè più generale delle altre e più confacente alla natura. Laonde di ciascuno di questi gradi diremo, e non lasceremo di accennare, come, cercando la virtù propria di ciascun grado, facilmente si possa trascorrere nel vizio opposto.

---

## Articolo I.

### Dello stile semplice o piano.

D. *Come definireste lo stile semplice, e quando si usa?*

*R.* Stile semplice noi chiamiamo quello che con chiarezza, con precisione, descrive le cose serbando le leggi del decoro, senza altri abbellimenti, che quelli che gli vengono da una naturale facilità. Da questa definizione voi potete conoscere a prima giunta, essere questo lo stile che conviene usare quando chi scrive ha l'animo riposato e sicuro da ogni commovimento di fantasia e di cuore; e siccome chi scrive in questo stato, si lascia sempre dominare dalla ragione, ne viene di conseguenza che nè i colori della fantasia, nè le forme proprie solo della passione, nè amplificazione alcuna debba essere nello stile semplice. Colui che ha l'animo

non turbato, non commosso, vede chiaramente le cose, ne discopre freddamente i rapporti, li dispone e li ordina per modo che presentino unità; e perciò è, che *l'unità* è dote principalmente necessaria allo stile semplice. E l'unità questo importa, che l'andamento del discorso sia tale, che si conosca la dipendenza dell'una cosa dall'altra, la relazione dell'una sentenza coll'altra, per modo che senza fatica la mente possa raccogliere ciò che in iscritto o in parole a lei viene offerto. E a chi sa ben dare unità al discorso è agevole cosa conseguire chiarezza, e quella mostra di facilità che pare agevole ad imitarsi, ma riesce difficile assai a chi si provi, onde Quintiliano ebbe a dire: *Orationis facilitas imitabilis illa quidem videtur esse existimanti, sed nihil est experienti minus.* La qual cosa avea insegnato anche Orazio nella *Poetica*, là ove disse:

> . . . . . . . . . . . . *sibi quisvis*
> *Speret idem, sudet multum, frustraque laboret*
> *Ausus idem.*

D. *Quali cose sono necessarie principalmente per iscriver bene con questo stile?*

*R.* Innanzi tutto è necessario avere molto chiare le idee, saperle ordinare, ed esprimere con quella precisione e proprietà di parole, che domanda il buon uso della lingua in cui scriviamo. E siccome è detto che lo stile semplice si rifiuta a tutti gli ornamenti, de' quali si abbelliscono le altre maniere di stile, deve pur dirsi che non rifiuta però, anzi domanda, tutti quelli che il buon uso del linguaggio gli può recare. Infatto, se noi osserviamo le scritture di que' che sono principalmente lodati per semplicità di stile, vedremo che essi hanno ripieni gli scritti loro di tutte le grazie e le ele-

ganze del nativo linguaggio, anzi con ciò solo cercano ne' leggitori quel diletto, senza del quale non vi è scrittura che possa piacere.

D. *A quali scritture principalmente serve lo stile semplice?*

*R.* Quantunque sia chiara la risposta da quanto fu detto, pure diremo che serve principalmente allo stile dei filosofi, e più generalmente allo stile precettivo ed al familiare. Serve ai filosofi, perchè, mirando essi alla sola convinzione dell' intelletto, per esporre i concetti loro non hanno bisogno d' altro che di uno stile puro, proprio e conveniente: *sermo purus erit et latinus* (insegnava Cicerone nel *Bruto*); *dilucide, planeque dicetur.* Serve allo stile precettivo d'ogni genere, perchè colui che insegna non si propone altro scopo che di convincere l' intelletto, mostrando la verità delle regole proposte. Serve allo stile familiare (nei dialoghi, e nelle lettere principalmente), perchè in questa maniera di scritture chi scrive o parla vuole semplicemente ritrarre al naturale l' immagine del corretto parlare domestico. *Attenuata est* (insegna l' autore della Rettorica ad Erennio) *oratio, quæ demissa est usque ad usitatissimam puri sermonis consuetudinem.* E certamente non vi ha persona al mondo, che domesticamente parli con sublimità di concetti e di parole rettoriche. Non si vuol dire con ciò, che in queste guise di scrivere tutto debba essere disadorno e secco; ma si vuol insegnare che lo stile semplice per propria natura non si consente agli ornamenti, benchè ai più tenui e verecondi non si nieghi al tutto. E la ragione per cui non si niega, è questa, che la mente sarebbe troppo continuamente occupata quando non le si offerisse alcuna cosa da ricrearsi; e mancherebbe quel diletto, che,

condendo la severità dei precetti, li rende più facili e più aggradevoli. Tuttavia chi scrive deve sempre ricordarsi, che gli ornamenti dello stile semplice sono tollerati, non domandati, e quindi assai parco deve essere nell' usarne.

D. *In qual vizio si può cadere cercando il semplice nello stile?*

*R.* Nell' arido e nel vile. *Huic quibusdam contrarium studium* (parla Quintiliano), *qui fugiunt, ac reformidant omnem hanc in dicendo voluptatem, nihil probantes, nisi planum et sine conatu; ita dum timent, ne aliquando cadant, semper jacent.* « Altri di contrario gusto sono, i quali fuggono e temono tutto questo piacevole ornamento; e niente altro lodano fuori che quanto scorgono di piano e d' umile e di schietto. Così mentre stan paurosi di non cadere alcuna volta, sempre corcati si trovano. » (Toscanella.) E l' autore della Rettorica ad Erennio pur egli ci dice, sovente avvenire che coloro, i quali non sanno dare allo stile semplice quelle grazie e quelle native carezze che sembrano facili, ma pur nol sono, cadono in una maniera di scrivere arida ed esangue a segno, da mettere molestia e noia in chi legge od ascolta. *Qui non possunt in illa facetissima verborum attenuatione commode versari, veniunt ad aridum, et exangue genus orationis, quod non alienum est exile nominari.* « Quo' che non possono in quella facetissima attenuazione di parole tenersi con pro, danno in un' arida ed esangue maniera di parlare, cui mal non si converrebbe dar titolo di esile. » (*Ad Herenn.*, IV, 11.) Ed una delle ragioni, per cui spesse volte la semplicità torna in aridezza, è la condizione servile de' troppo timidi imitatori, come bene avvisa il nostro Perticari, il quale insegnò che lo scrit-

tore tremante, e tardato dal ceppo, in questo vizio cade senza avvedersene.

D. *Quali sono i principali autori latini da proporsi in esempio di stile semplice?*

*R.* Le Lettere e i Trattati di Cicerone, i Commentarj di Giulio Cesare, le Vite di Cornelio Nipote, sono gli esempj migliori che noi abbiamo nella prosa latina. Le Commedie di Terenzio, le Buccoliche di Virgilio, le Favole di Fedro, gli Endecasillabi di Catullo, sono i più pregiati della poesia. Nè mancano belli esempli in italiano: il Passavanti, il Pandolfini; le Lettere del Caro, del Tasso, del Redi; i Dialoghi ed i Trattati filosofici del Galileo, del Gelli, dei Zanotti, sono modelli degni d'imitazione nella prosa italiana; nella poesia poi, il Tasso nell'Aminta, il Sannazzaro nell'Arcadia, il Poliziano e molti altri, ci possono offrire a dovizia imitabili esempli di stile semplice.

---

## Articolo II.

### Dello stile mediocre o temperato, e delle sue qualità.

D. *Qual è lo stile mediocre, e quando si usa?*

*R.* Stile mediocre, e fu anche detto temperato, è quello che alquanto si solleva sullo stile semplice senza però raggiungere nè la magnificenza, nè la elevatezza del sublime. Vi ha uno stato dell'animo, nel quale egli si trova egualmente signoreggiato dalla ragione, dalla fantasia e dall'affetto, ed è appunto quello in cui le commozioni dell'animo sono soavi e temperate, cosicchè la ragione non ci perda. In questo stato, chi parla

o scrive, usa dello stile mediocre; e siccome questo stato è il più frequente dell'animo, ne consegue che lo stile mediocre ha più di sovente luogo nel parlare e nello scrivere. Da queste cose è facile conoscere che egli riceve volentieri tutti gli ornamenti della favella, dei tropi e delle figure moderate, e si rifiuta a quei modi che sono convenienti soltanto ai veementi trasporti dell' immaginazione e del cuore. *In hoc genus orationis* (ci insegna Quintiliano) *verborum cadunt lumina omnia, multa etiam sententiarum.... Est enim quoddam et insigne et florescens orationis, pictum, et expolitum genus, in quo omnes verborum veneres, omnes sententiarum illigantur lepores.* « In questa guisa d'orazione cadono in acconcio tutti i lumi delle parole e molti anche delle sentenze... Ch'egli è un insigne e fiorito, e dipinto, e forbito genere d'orazione, in cui mettono bene tutte le veneri della favella, tutte le leggiadrie dei concetti. » Cosicchè possa affermarsi, che tutti i fiori di lingua, tutte le vivezze di concetti, giovano allo stile mediocre.

D. *Quali sono le qualità principali dello stile mediocre?*

*R.* Se noi consideriamo il modo per cui l'uomo concepisce ed esprime i suoi concetti qualora egli si trova temperatamente modificato dagli affetti e dalla fantasia, vedremo che egli ravvicina i rapporti delle idee, studia un maggior numero di confronti, particolareggia, e più minutamente espone le diverse qualità delle cose, meglio che quando egli si trova dominato dalla fredda ragione, e senza la minima commozione di fantasia o di affetto. Di qua noi ne trarremo agevolmente, che lo stile mediocre deve avere maggior diffusione del semplice, deve aiutarsi di tutti i modi del-

l'amplificazione, e mantenersi costantemente eguale; *uno tenore in dicendo fluit, nihil auferens præter facilitatem et æqualitatem.* (Cic. in *Brut.*)

D. *A quali scritture serve principalmente lo stile mediocre?*

*R.* Alle scritture oratorie, alle storiche, alle accademiche, conciossiachè l'oratore in quella parte ove non è sospinto dalla passione mostri sempre ragionare, e solo a crescere diletto inframmetta al ragionamento immagini e concetti, di che la fantasia ed il cuore degli ascoltanti egualmente si pascono e si dilettano; e dico in quella parte ove non è spiegata la passione, perchè in quella lo stile s'inalza sino al sublime. Laonde dovete argomentare di qui, che in una scrittura sola possono aver luogo anche tutti e tre i generi dello stile. Osservate le Orazioni di Cicerone. Elleno sono quasi sempre di stile temperato negli esordj, di stile semplice nella proposizione, nell'argomentazione, e il più delle volte nella narrazione. Ma la perorazione prende sempre veemenza, e tiene spesso spesso al sublime d'affetto. E così è nella storia, nella quale la narrazione è quasi sempre di stile temperato, le allocuzioni piegano sempre al sublime, come potete vedere in Sallustio ed in Livio. Così pure avviene ne'racconti e nelle novelle, secondochè elleno sono dettate, o col fine soltanto di dilettare, o di commovere. Vero è, che le scritture accademiche contenendosi quasi sempre senza grandi emozioni, amano di seguire la mediocrità nello stile; ma vero è altresì, che se in alcuna di cotali scritture accada che lo scrittore, descrivendo, commova la fantasia e turbi l'affetto, può anche lo stile magnifico e sublime avervi alcuna parte. Un'altra cosa deve essere avvertita, e lo doveva essere ancora parlando

dello stile semplice. Questa riguarda l'armonia. Abbiamo insegnato che l'armonia è una delle qualità dell'umano discorso, la quale principalmente serve al diletto, e spesso alla commozione dell'animo, e abbiamo detto ancora che varie specie d'armonia sono. Ora qui, senza ripetere il detto, accenneremo che l'armonia dello stile semplice dev'esser facile, non risentita, e proporzionata allo stato dell'animo di chi scrive; quella dello stile mediocre deve esser più piena, più risentita. Di qua alcuni hanno preteso di portare una distinzione nello stile, chiamandolo conciso e periodico, perchè hanno osservato che nello stile semplice i periodi sono più brevi, essendochè la mente non s'impiglia che de' rapporti generali, e non de' particolari, siccome fa lo stile mediocre, il quale perciò abbisogna di un più largo giro di periodo. Ma noi dubitiamo assai che questa sia piuttosto una distinzione che nasce dalla natura dello stile, anzichè una necessità dell'arte per ottenere quella varietà della quale abbiamo parlato. Infatto osserviamo che anche lo stile semplice può avere lunghi periodi, sebbene egli ami più di sovente i concisi, e lo stile mediocre può averne di concisi, quantunque meglio dei lunghi si compiaccia. Ma sì nei lunghi che nei brevi periodi ogni stile ha un'armonia sua particolare; il semplice non ha che un ritmo rimesso e appena sensibile, il mediocre ha quella rotondità e quella pienezza di suono, che accompagna con manifesto diletto i concetti della mente.

D. *In quali vizj si può cadere facilmente cercando di raffinare lo stile mediocre?*

*R.* Siccome è detto che tutte le eleganze della elocuzione si affanno bene a questo stile, egli è ben facile che avvenga di dare nell'affettato e nel soverchiamente

florito, cosa che nuoce assai, come quella che mostra lo scrittore più inteso alle parole che alle cose. In altro vizio, ci dice l'autore della Rettorica ad Erennio, cade facilmente colui che cerca distinguersi in questo genere di stile, ed è di riuscire fluttuante, sconnesso, per troppa cura o di recare in mezzo indistintamente le qualità delle cose, o di cercare armonie, e di rendere il periodo pieno e sonoro. *Qui in mediocre genus orationis profecti sunt, si pervenire eo non poterunt, errantes perveniunt ad confine genus ejus generis, quod appellamus fluctuans et dissolutum, eo quod sine nervis et articulis fluctuat huc et illuc, nec potest confirmate neque viriliter sese expedire.* « Coloro che si posero a questo mediocre genere d'orazione, se non bastarono a venirne a capo, errando si trovano a quel genere che ne sta ai confini, cui chiamo fluttuante e slegato, per questa ragione, ch'egli senza nervi ed articoli va qua e colà fluttuando, nè può uscirsene con sicurezza e con forza. »

Vi ha pure pericolo di cadere nel puerile, cercando acutezza di concetti; o nel pedantesco, recando in mezzo inopportune sentenze; o nell'asiatico, esponendo con troppa verbosità i concetti. Ma da questi vizj si guarderà facilmente colui, il quale si proponga ad imitare i più sicuri e classici scrittori, fra'quali ne' latini eminenti sono Sallustio, Livio, Cicerone; negl'italiani, Casa, Giambullari, Bartoli, Segneri, ed altri molti fra i prosatori; Dante, Petrarca, Tasso ed Ariosto, fra gl'italiani poeti; fra i latini, le Georgiche di Virgilio, le Epistole ed i Sermoni d'Orazio.

## Articolo III.

### Dello stile magnifico e sublime, e delle sue qualità.

D. *Che cosa è lo stile sublime?*

*R.* Lo stile sublime è quello, che s'innalza di molto sopra il mediocre per copia, per gravità, per ornamento, ed ha tanta forza, che vince e trionfa ogni ostacolo, e lascia l'animo e la mente quasi per maraviglia stupidi. *Amplus, copiosus, gravis, ornatus; in illo profecto vis maxima est.* Lo stile sublime adunque si dovrà usare principalmente quando l'animo è trasportato dai più veementi moti della immaginazione o della passione, e potrà aver luogo, sebbene più di rado, quando la ragione tranquilla sollevandosi, direi quasi, sopra sè stessa, esce in nobili ed inaspettate sentenze, e fa scorgere i più reconditi rapporti delle idee, sicchè l'intelletto ne resta attonito e compreso. E notate qui, che noi, parlando dello stile sublime, non intendiamo parlare della natura di esso sublime, conciossiachè egli riguardi meglio le speculazioni dei metafisici e degli estetici, che i precetti dei retori. Noi parliamo dello stile, e dei modi con cui egli acquista quella veemenza e quella sublimità, per cui restano rapiti e quasi estatici gli ascoltanti, per usare la frase del retore Longino. Se noi pigliamo ad analisi gli oratori e i poeti, facilmente conosceremo da che procede questo innalzamento di stile, sebbene a noi giova meglio seguire le tracce del greco maestro. Questo però abbiate per fermo, che la sublimità dello stile e la magnificenza non si ottengono, come alcuni credono, nè coll'esagerar le cose, nè coll'ammassare le figure, nè coll'usare parole ampol-

lose e sesquipedali, ma sì col presentare idee inaspettate e nuove, col ferire il cuore con forti e non previsti colpi, e scoprire così le relazioni degli oggetti più peregrine e meno prevedute.

D. *Per quanti modi si rende sublime lo stile?*

*R.* Per cinque modi, risponde Dionigio Longino: 1° con alti concetti, elevate fantasie, magnanimi sensi; in 2° luogo si ottiene dagli affetti vivi e gagliardi, eccitati sino all'entusiasmo; in 3° luogo dalle figure, e specialmente dall'amplificazione; in 4° luogo da un'ardita eleganza di frase, la quale tenga alla sublimità de' concetti; in 5° luogo dalla tessitura del periodo, e delle armonie nobili ed acconcie a rendere più efficace la sentenza.

## § 1°.

D. *Come si rende sublime lo stile coi concetti?*

*R.* Quando la fantasia viene eccitata, soventi volte naturalmente ne escono concitati concetti, pei quali si sublima lo stile. Virgilio, poichè ti ha descritta immaginosamente la Fama, d'improvviso innalza con sublime concetto lo stile, e le dà porre il capo nel cielo e passeggiare il suolo:

*Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit.*

Così Dante nel 1° dell'*Inferno,* dopo che ha detto che era tempo da principio del mattino, sublima lo stile seguitando così:

E il sol montava in su con quelle stelle
Ch'eran con lui, quando *l'amor divino*
*Mosse da prima quelle cose belle.*

E l'uno e l'altro poeta, discoprendo maravigliose relazioni di cose, reca concetti che maravigliosamente

magnificano lo stile. Nessun lettore sarebbesi aspettato di vedere la Fama toccar col capo le stelle, nessuno alla descrizione dell'ora mattutina avrebbe richiamato al pensiero Dio Creatore, che nel vano del cielo dà moto agli astri e con leggi eternamente sicure li ordina. Annibale, presso Livio, incoraggiando i soldati, i quali alla vista di quelle altezze che sono l'Alpi si erano abbandonati dell'animo: *Quid Alpes aliud esse creditis quam montium altitudines? Fingerent altiores Pireneis jugis: nullas profecto terras cœlum contingere, nec inexuperabiles humano generi esse.* « Che altro credete voi essere le Alpi se non altezze di monti? E pognamo che si levino alto più che le giogaie de' Pirenei: ma certo è che non vi ha terra che tocchi il cielo, e sia inespugnabile al genere umano. » Quante idee non si ridestavano nella memoria de' Cartaginesi a queste parole! aver essi passate le rupi dei Pirenei, come fossero giogaie di monti; e ancorachè le Alpi fossero più alte di tutti i monti, non esser invalicabili all'uomo, specialmente a quelli che erano con Annibale, i quali tante fatiche e tante battaglie e tante fortune avevano superato. Nè meno sublime è l'altro luogo di Livio, dove introduce Annibale a domandar pace a Scipione: *Vestri patres non nihil, etiam ob hoc quia parum dignitatis in legatione erat, negaverunt pacem.* Annibal peto pacem. « I vostri senatori furono indotti alquanto pur per questo a negarci la pace, ch'ei non parve loro che la nostra legazione fosse tanto degna che bastasse. *Io Annibale in persona chieggo la pace.* » (Nardi.) In quella parola sola *Annibale* voi vedete ritornarvi alla mente il vincitore de' Romani al Ticino, al Trasimeno, a Canne, e tanto più si sente la magnificenza del concetto, perchè preparata ad arte.

*Fu negata*, disse, *la pace, perchè non vi era dignità abbastanza nei legati che la chiedevano. Ora io, che sono Annibale, cioè colui, del quale non vi è chi abbia più dignità, nè presso i Cartaginesi tante volte per lui vittoriosi, nè presso i Romani tante volte da lui sconfitti, io stesso vengo a chieder pace.* Da questi esempj vedete come egli è vero, che il sublime di concetto sta nel recare innanzi in una o in poche parole un cumulo di grandi idee, dalle quali resta sopraffatta la mente. Così per questa stessa ragione sono sublimi i due seguenti luoghi:

*Et cuncta terrarum subacta,*
*Præter atrocem animum Catonis.*
(Orazio, Lib. 1°, Ode 1ª.)

E il soggettato mondo a un solo impero,
Salvo il fier di Catone animo altero.
(Cesari.)

Nè meno sublimità è ne' seguenti versi:

. . . . . . . . . . Egli (*Malaspina*) all'illustre
Esul fu scudo, liberal lo accolse
L'amistà sulle soglie, e il venerando
Ghibellino parea Giove nascoso
Nelle case di Pelope.
(Monti, versi premessi all'*Aminta* del Tasso.)

§ 2°.

D. *Come si può dare sublimità allo stile cogli affetti?*

*R.* Non v'ha dubbio che quando l'uomo è altamente commosso dalla passione non sia trasportato a grandi sentenze, a magnifici ed inaspettati concetti. Enea disperato della salvezza della patria, raccolti in-

torno a sè pochi, li conforta con queste parole:

*Moriamur, et media in arma ruamus:*
*Una salus victis nullam sperare salutem.*

Capaneo, presso Dante, dopo avere mostrato cogli atti e colle parole il suo superbo dispetto anche fra i tormenti, termina il suo discorso mostrando che Giove stesso esaurirebbe invano tutta la sua forza per aver di lui vittoria:

E me saëtti di tutta sua forza,
Non ne potrebbe aver vendetta allegra.

E il nostro Metastasio nell'*Attilio Regolo* mostrando il suo sdegno contro Publia e Licinio, in un trasporto d'ira magnanima inalza lo stile dicendo:

Taci: non è Romano
Chi una viltà consiglia.
Taci: non è mia figlia
Chi più virtù non ha.

Nella parlata che Catilina fa ai congiurati, presso Sallustio, lo stile in più luoghi si magnifica e si sublima per la forza degli affetti. Egli dopo avere resa odiosa la potenza dei grandi, e mostrato lo stremo a cui erano ridotti i congiurati, per questo modo s' innalza dicendo: *Quæ quousque tandem patiemini, fortissimi viri? nonne mori per virtutem præstat, quam vitam miseram atque inhonestam, ubi alienæ superbiæ ludibrio fueris, per dedecus amittere?* « Sosterrete voi sempre questo, o uomini fortissimi? Or non è meglio morir per *valore,* che una misera e disonorata vita, poichè dall' altrui superbia sarete scherniti, ontosamente perdere?

Nè meno sublime è ciò che segue poco dopo: *Denique, quid reliqui habemus, præter miseram animam?*

*quin igitur expergescimini. En illa, illa, quam sæpe optastis, libertas: præterea divitiæ, decus, gloria, in oculis sita sunt. Fortuna ea omnia victoribus præmia posuit.* « Che abbiamo noi più, se non la misera vita? Isvegliatevi voi medesimi: ecco la libertà che tanto avete desiderata: anche ricchezza, onore e gloria, avete innanzi agli occhi. La ventura ha poste tutte cotali cose per guiderdon di coloro che vincono. »

Nè meno sublime è il seguente luogo, che si legge nella Cantica di Giovanni Marchetti, intitolata: *Una notte di Dante:*

A noi guardia sia l'Alpe, e all'Alpe noi.

§ 3°.

D. *Come si sublima lo stile col mezzo delle figure?*

*R.* Quando l'animo è commosso, voi sapete che l'uso delle figure più veementi è naturale, e che per quelle lo stile prende efficacia; ora vedrete come prenda ancora abito di sublimità. Osservate questo luogo di Cicerone nell'Orazione a favor di Milone: *Vos, vos appello, fortissimi viri, qui multum pro republica sanguinem effudistis. Vos, in viri et civis invicti appello periculo, centuriones, vosque, milites: vobis non modo inspectantibus, sed armatis et huic judicio præsidentibus, hæc tanta virtus ex hac urbe expelletur?* «Voi, voi appello, o campioni, che molto del vostro sangue spargeste per la repubblica: voi appello nel risico di quest'uomo e cittadino invitto, o centurioni, voi, o soldati. Adunque sugli occhi vostri non solo, ma soprastando voi armati a questo giudizio, lascerete da questa città cacciare una virtù così grande? sterminare? sequestrare? » (Cesari.) Se osservate quante figure

qui vi sono, troverete che in breve spazio molte; apostrofe, *vos appello;* duplicazione, *vos, vos;* ripetizione, *vos centuriones, vos milites;* progressione *inspectantibus armatis, judicio præsidentibus;* interrogazione, *ex hac urbe expelletur?* ed altri tropi e metafore, tutte forme di dire altamente passionate, per le quali si addoppia l'agitazione dell'affetto, e a gran copia si presentano idee alla mente in brevissimo tratto. E qui non mi tengo dal recare quel sublime luogo di Demostene tanto lodato da Longino.[1] Demostene vuol provare che egli aveva bene amministrata la repubblica: *Non erraste no, Ateniesi, ponendovi a cimento per la salvezza de' Greci; voi ne avete domestici esempli. Nè meno errarono quelli che in Maratona, nè quelli che in Salamina, nè quelli ancora che in Platea combatterono. Non erraste al certo, no, giuro per le anime di coloro che lasciarono la vita sui campi di Maratona.* Sembra (prosegue Longino), che per questa figura di giuramento (cui io qui chiamo apostrofe) l'oratore nel suo dire abbia consecrati i maggiori, mostrando che per coloro che in sì fatta guisa morirono devesi come per gli Dei stessi giurare; e mettendo ne' giudicanti il coraggio di quelli che ivi al cimento lo esposero, pare che egli abbia fatto passare la natura della dimostrazione in una oltrepassante altezza ed affezione, ed in una fedel prova di nuovi e pellegrini giuramenti, e straordinarj e maravigliosi; e che negli animi degli uditori come un certo reale medicamento o contravveleno abbia fatto calare il discorso, talchè eccitati dagli encomj non minori spiriti si sentissero nel cuore per la battaglia per-

[1] *Trattato del Sublime* di Dionigio Longino, tradotto dal greco da Anton-Francesco Gori. — Firenze, all'insegna dell'Ancora, 1816. — Sezione XVI, pag. 57.

duta contro a Filippo, che per li premj delle vittorie riportate in Maratona e in Salamina: e così con avere portato via per cotal sorta di figura gli animi degli uditori si partì. Per eguali ragioni è magnifico il seguente passo di Virgilio nel 2° della Eneide, che già altrove recammo:

*Illiaci cineres, et flamma extrema meorum,*
*Testor in occasu vestro, nec tela, nec ullas*
*Vitavisse vices Danaum: et si fata fuissent*
*Ut caderem, meruisse manu.*

E l'altro di Dante, nel quale introduce Pier dalle Vigne a protestare la sua fedeltà verso Federico signor suo:

Per le nuove radici d'esto legno
Ti giuro, che giammai non ruppi fede
Al mio signor che fu d'onor sì degno.

Quante idee non contiene in sè l'espressione del primo verso!

§ 4°.

D. *Come si rende sublime lo stile con ardita eleganza di frase?*

*R.* Quando nel nostro parlare, sia egli di fantasia o di affetto, con una o con poche parole risvegliamo nella mente del lettore qualche idea grande o potente, la quale giungendo inaspettata occupa la mente ed il cuore, lo stile acquista nobiltà e magnificenza. Esempj ne abbiamo più che molti. Virgilio nel 4° delle Georgiche volendo accennare i trionfi di Cesare ottenuti nei Parti, dice così:

*... Cæsar dum magnus ad altum*
*Fulminat Euphratem.*

Quale parola più grandiosa pei molti concetti, che ad un tempo risveglia! la potenza, la celerità del vincere,

si presentano all'animo ad un tratto; contro le armi di Cesare non è forza umana che resista, come niuna forza resiste al fulmine. L'idea di fulmine ti porta necessariamente a conoscere la mano che lo scaglia, ella è la mano di Giove; vedete adunque come con una sola parola il poeta dice: Cesare è potente, invincibile, eguale a Giove. Così Cicerone con poche e vibrate parole esprime la forza di Catilina, la rabbia con cui è fuggito, la prestezza del fuggire, la città scampata per la fuga di lui. *Abiit, excessit, evasit, erupit.* E poco appresso: *exultat, et triumphat oratio mea.* Ove, se osservate quante idee si ridestano a quelle due parole che indicano gioia ed allegrezza somma, e nella gioia e nell'allegrezza la gioia d'aver vinto Catilina, vi confermerete sempre più in ciò che è detto. Il padre Segneri, quel sommo fra gli oratori italiani, dopo avere numerato con bell'antitesi il gaudio che deve provare un'anima in Paradiso, sublima lo stile colla sola parola *Dio.*—*In lui vedrete le perfezioni tutte, non vedrete in lui l'essere di veruna, e perciò in lui non vedrete verun difetto. In lui vedrete candore, ma non tinto da macchia; in lui beltà, ma non soggetta a scolorimento; in lui potenza, ma non ombreggiata da emulo. In lui sapere, ma non dipendente da magistero; in lui bontà, ma non sottoposta a punizioni; in lui costanza, ma non mescolata con accidenti; in lui vita, ma non dominata da morte. Che più? Vedrete Dio (o voi mille volte beati)! Vedrete Dio.* Così nelle seguenti due terzine di Dante lo stile si sublima per la parola *Sole,* e nella terza per la frase *farsi corona:*

E già la vita di quel nume santo
Rivolta s'era al *Sol*, che la riempie
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Di quella costa là dov'ella frange
Più sua rattezza, nacque al mondo un *Sole*,
Come fa questo talvolta dal Gange.

Senza risponder, gli occhi su levai,
E vidi lei (*cioè Beatrice*) che *si facea corona*,
Riflettendo da sè gli eterni rai.

Quante grandiose idee si sviluppano nella mente del lettore per quella frase *si facea corona!* Iddio coi proprj raggi la vestiva; non bastale: formavale sul capo la corona favillante degli eletti.

§ 5.°

D. *Come si ottiene da ultimo di rendere magnifico ed elevato lo stile per mezzo della composizione del periodo?*

*R.* Per due modi si ottiene: o disponendo il periodo in maniera che ti presenti sotto una sola idea principale scoperti i rapporti con molte idee accessorie, e i membri e gl' incisi siano così disposti che ne esca una grave e dignitosa armonia; o disponendo le parole per modo, che seguitino più da vicino che si può l'andamento dell' idee, e quindi assalgano più di forza la fantasia e l' animo. Esempj del primo modo troviamo spesso negli oratori e nei poeti latini ed italiani; del secondo meno sovente, specialmente fra gl' italiani, la lingua de' quali non molto a ciò si presta. Vedete nel seguente esempio di Cicerone nella seconda Catilinaria, come per grandiosa armonia ed elevata composizione di periodi si solleva lo stile: *Sed si vis manifestæ audaciæ, si impendens Patriæ periculum, me necessario de hac animi lenitate deduxerint, illud profecto perficiam, quod in tanto et tam insidioso bello vix optandum videtur, ut ne quis bonus intereat, paucorumque*

*pœna vos omnes jam salvi esse possitis. Quæ quidem ego neque mea prudentia, neque humanis consiliis fretus, polliceor vobis, Quirites; sed multis, et non dubiis, Deorum immortalium significationibus, quibus ego ducibus in hanc spem, sententiamque sum ingressus: qui jam non procul, ut quondam solebant ab extremo hoste, atque longinquo, sed hic præsentes suo numine, atque auxilio, sua templa, atque urbis tecta defendunt: quos vos, Quirites, præcari, venerari, atque implorare debetis, ut quam urbem pulcherrimam, florentissimam, potentissimamque esse voluerunt, hanc, omnibus hostium copiis terra marique superatis, perditissimorum civium nefario scelere defendant.* « Ma se la manifesta forza dell' audacia, se il soprastante pericolo della patria mi farà necessariamente lasciare la clemenza dell'animo mio; io farò quello che in così grande e così insidiosa guerra pare che appena si debba desiderare; che niun buono moia, e voi tutti col supplicio di pochi possiate esser conservati. Le quali cose, Romani, io non vi prometto per mia prudenza, nè per essermi appoggiato ne' consigli dell' umanità, ma per molte e non dubbie dimostrazioni degli Dei immortali, i quali mi sono stati guida ad entrare in questa speranza ed in questo parere. E non di lontano, come già solevano da lontano e straniero nemico, ma essendo qui presenti colla divinità ed aiuto loro i lor templi e gli edificj della città difendono. I quali voi, Romani, dovete pregare, riverire, supplicare, che quella città, che essi hanno voluto che sia bellissima, floridissima e potentissima, vinte in terra ed in mare tutte le forze dei nemici, difendano dalla scelleraggine di ribaldissimi cittadini. » (Dolce.) Nè meno grandioso per la stessa tessitura del periodo è il seguente luogo del Segneri,

nel quale mostra quanto sia formidabile la divina giustizia. *Ed ove mai tu potevi volger il guardo, che non incontrassi la giustizia divina in atto di fulminante? Se alzavi gli occhi all' empireo, tu la vedevi respinger quindi coll' asta quell' orgoglioso esercito di ribelli: se li chinavi agli abissi, tu la vedevi attizzar quivi col fiato quelle fornaci caliginose di reprobi. Entravi nel Paradiso Terrestre, e quivi armata d' una spada girevole, la scorgevi mandare in lontano esilio, e condannare ad inevitabile morte i due primi padri. Lei tu vedevi passeggiar lieta sull' acqua d' un mondo naufrago; lei sedersi contenta sopra le ceneri d' una Sodoma divampata, e nell' assorbimento famoso di Faraone; lei tu miravi sollecita affaticarsi in risospingere quei volubili monti di acque spumanti nelle teste egiziane; lei spezzar carri; lei franger aste; lei rovesciar cavalli; lei sommerger cavalieri.* Osservate ancora quanto giovi una grave armonia a dare aria di maestà e di sublimità alla seguente ottava del Tasso, nella quale il poeta incomincia a descrivere la rassegna che Buglione eletto duce fa de' suoi:

Tosto ciascun da gran desio compunto
Veste le membra dell'usate spoglie,
E tosto appar di tutte l'arme in punto,
Tosto sotto i suoi duci ogni uom s'accoglie;
E l' ordinato esercito congiunto
Tutte le sue bandiere al vento scioglie;
E nel vessillo imperïale e grande
La trïonfante Croce al ciel si spande.

Ma quanto giovi l'armonia, o sia ella semplice, o imitativa, dicemmo a suo luogo; e solo che voi ritorniate la mente al detto, di leggieri conoscerete quanto ella giovi a ciò; ma forse più che l' armonia giova una accorta

ed acconcia collocazion di parole, e questo si parerà chiaramente dagli esempj che qui rechiamo, tolti di peso dal libro di Elocuzione di Paolo Costa, senza distenderci più oltre, perchè già anche di questa fu detto abbastanza a suo luogo. Avendo Pacullo Calavio inteso come il figliuol suo Perolla era fermo nel pensiero di uccidere Annibale, come già vedesse cogli occhi il sangue del gran Cartaginese, fuor di sè per paura si volge al figlio, e gli dice: *Per ego te, fili, quæcumque jura liberos jungunt parentibus, præcor, quæsoque, ne ante oculos patris facere, et pati omnia infanda velis.* « Io te, figlio, per tutti i vincoli che i figliuoli restringono ai genitori, che tu non voglia fare e patire la più grande nefandità sugli occhi stessi del padre, prego e ti scongiuro; » e poscia: *Annibalem pater filio meo potui placare: filium Annibali non possum!* « Padre, Annibale al figliuolo mio potei placare, il figliuolo ad Annibale non posso. » In questo luogo sono anteposte le idee, che prime si offrono alla vista dell' animo appassionato di Calavio, sicchè ultimo venga a recar luce il verbo, al quale il discorso si chiude. Nella preposizione *per* hai accennato, non espresso, l' atto del pregare; nell' *ego,* la persona che prega; nel *te,* la pregata. Quindi i doveri da figliuolo a padre; poi la preghiera e la supplica, indi la persona del padre, poi la cagione della preghiera. Osservate con quant' arte quell' *Annibalem* domina la prima parte del 2° periodo, e con quanta ragione gli sussegue *pater;* e al *pater, filio meo;* poi ultimi i due verbi: indi nella seconda parte *filium,* e quindi quasi a contrapposto *Annibali,* e il verbo a compimento del concetto. Prima infatto nella mente del padre dovea sorgere l' idea della persona cui si voleva dar morte, poscia il pensiero della

paterna autorità, e quello d'un figlio che non vi si piega. La vicinanza di codesti nomi, il naturale contrasto che per essi nella mente si desta, la quale è quasi costretta a passare rapidamente a riflettere dall'una all'altra persona, danno un non so che di sublime e di prepotente al discorso di Calavio, e tutta ne mostrano la concitazion degli affetti. Per egual arte si innalza lo stile nel seguente luogo del Passavanti. Una madre vede venire al giudizio di Dio un figliuolo, il quale per amore di santa vita in prima entrato alla religione, lei lasciando vedova deserta, poscia abbandonato ai vizj, aveva traviato. Ella gli si fa innanzi così: *Che vuol questo dire, figliuolo mio! Oh se' tu venuto qui ad esser giudicato; tu!* Se si dica: *figliuol mio, questo che vuol dire? or tu se' venuto qui, tu ad essere giudicato?* è facile a sentire, che l'efficacia e l'eccellenza del dire si dileguano e si perdono al tutto, comunque restino integri i concetti; e che ciò avviene per la diversa collocazione. Così pure l'altro luogo dello stesso scrittore è mirabile. — Udendo il confessore ch'egli aveva morti due confessori disse fra sè medesimo: *me non ucciderai tu;* e la forza e la vaghezza tutta dispare sol che si dica: *tu non ucciderai me,* o *tu me non ucciderai.* Ma intorno queste cose basti il detto, perchè la brevità che mi sono imposta non permette di stendermi più oltre. Nullameno non mi terrò per questo di non recare uniti qui appresso cinque esempli, i quali via meglio facciano sentire come si ottenga la vera sublimità: 1° Con alti concetti. 2° Coll'opportuno governo degli affetti. 3° Con belle figure. 4° Per ardita eleganza. 5° Per elevata composizion del periodo. Bene per amore di brevità mi terrò dall'analizzarli, sperando che i giovanetti desiderosi

d' apprendere vorranno farne analisi da sè nel modo che è stato da noi insegnato e praticato.

**Esempio del Sublime ottenuto in forza dei grandi concetti.**

*Proemio della Congiura di Catilina descritta in latino da Cajo Crispo Sallustio, e voltata in italiano da frate Bartolommeo da San Concordio.*

*Omnis homines, qui sese student præstare cæteris animantibus, summa ope niti decet, vitam silentio ne transeant, veluti pecora, quæ natura prona atque ventri obedientia finxit. Sed nostra omnis vis in animo et corpore sita est: animi imperio, corporis servitio magis utimur. Alterum nobis cum Diis, alterum cum belluis commune est. Quo mihi rectius esse videtur ingenii, quam virium opibus gloriam quærere, et quoniam vita ipsa, qua fruimur, brevis est, memoriam nostri quam maxume longam efficere. Nam divitiarum et formæ gloria fluxa atque fragilis est; virtus clara æternaque habetur. Sed diu magnum inter mortalis certamen fuit, vine corporis, an virtute animi res militaris magis procederet. Nam et prius quam incipias, consulto; et, ubi consulueris, mature facto opus est. Ita utrumque per se indigens, alterum alterius auxilio eget. Igitur initio reges (nam in terris nomen imperii id primum fuit) diversi; pars ingenium, alii corpus exercebant: etiam tum vita hominum sine cupiditate agitabatur; sua cuique satis placebant. Postea vero quam in Asia Cyrus, in Græcia Lacedæmonii et Athenienses cœpere urbes atque nationes subigere, lubidinem dominandi caussam belli habere, maxumam gloriam in maxumo imperio putare; tum demum periculo atque negotiis compertum est, in bello plurimum ingenium posse. Quod si regum atque imperatorum animi virtus in pace ita uti in bello va-*

*leret, æquabilius atque constantius sese res humanæ haberent; neque aliud alio ferri, neque mutari ac misceri omnia cerneres. Nam imperium facile his artibus retinetur, quibus initio partum est. Verum ubi pro labore desidia, pro continentia et æquitate lubido atque superbia invasere, fortuna simul cum moribus immutatur. Ita imperium semper ad optimum quemque a minus bono transfertur. Quæ homines arant, navigant, ædificant, virtuti omnia parent. Sed multi mortales, dediti ventri atque somno, indocti, incultique vitam, sicuti peregrinantes, transegere; quibus, profecto contra naturam, corpus voluptati, anima oneri fuit. Eorum ego vitam mortemque juxta æstumo, quoniam de utraque siletur. Verum enim vero is demum mihi vivere atque frui anima videtur, qui aliquo negotio intentus præclari facinoris aut artis bonæ famam quærit. Sed in magna copia verum aliud alii natura iter ostendit. Pulchrum est bene facere reipublicæ: etiam bene dicere haud absurdum est. Vel pace vel bello clarum fieri licet: et qui fecere, et qui facta illorum scripsere, multi laudantur. Ac mihi quidem, tametsi haudquaquam par gloria sequatur scriptorem, ut auctorem verum, tamen in primis arduum videtur res gestas scribere: primum, quod facta dictis sunt exæquanda; dehinc, quia plerique, quæ delicta reprehenderis, malevolentia et invidia dicta putant: ubi de magna virtute et gloria bonorum memores, quæ sibi quisque facilia facta putat, æquo animo accipit; supra ea, veluti ficta, pro falsis ducit. Sed ego adolescentulus initio sicuti plerique, studio ad rempublicam latus sum, ibique mihi adversa multa fuere. Nam pro pudore, pro abstinentia, pro virtute, audacia, largitio, avaritia vigebant. Quæ tametsi animus aspernabatur insolens malarum artium, tamen inter tanta vitia, imbecilla ætas*

*ambitione corrupta tenebatur; ac me cum ab reliquorum malis moribus dissentirem, nihilo minus honoris cupido eadem, quæ cæteros, fama atque invidia vexabat. Igitur ubi animus ex multis miseriis atque periculis requievit, et mihi reliquam ætatem a republica procul habendam decrevi; non fuit consilium secordia atque dissidia bonum otium conterere: neque vero agrum colendo, aut venando, servilibus officiis intentum, ætatem agere; sed a quo incepto studio me ambitio mala detinuerat, eodem regressus statui res gestas populi romani carptim, ut quæque memoria digna videbantur, perscribere: eo magis quod mihi a spe, metu, partibus reipublicæ, animus liber erat. Igitur de Catilinæ conjuratione, quam verissume potero, paucis absolvam. Nam id facinus in primis ego memorabile existumo, sceleris atque periculi novitate. De cujus hominis moribus pauca prius explananda sunt, quam initium narrandi faciam.*

« A tutti gli uomini, li quali si brigano di più valere che gli altri animali, si conviene con sommo studio isforzare che egli non trapassino questa vita in tal modo che di loro non sia detto alcuno bene; siccome diviene delle bestie, le quali la natura ha formate inchinate giù a terra, e ubbidienti al desiderio di lor ventre. Ma ogni nostra vertù è posta nell' animo e nel corpo: l' animo per comandare, il corpo per servire più principalmente usiamo, e usar dovemo. L' uno, cioè l' animo, con li Dii; l' altro, cioè il corpo, colle bestie avemo comunale. Per la qual cosa a me più diritto pare per istudio d' ingegno d' animo, che di forze di corpo, addomandare gloria e cercare onore; e in questo modo, per cagione che la vita è brieve, la memoria di noi distendere e rallungare. Perciocchè

gloria e onore di ricchezza e di bellezza è mutevole e fragile; la virtù è famosa e tesoro eternale. Ma di questo fue lungo tempo fra gli uomini grande questione: se per forza di corpo o per vertù di animo li fatti cavallereschi più e maggiormente andassono innanzi. Perchè anzichè si comincino i fatti è mestieri il buono consigliamento, e poichè il consiglio è preso, si è sbrigatamente mestieri il fatto: e così e l'uno e l' altro, insufficiente per sè, l'uno dell' altro ha bisogno. Dunque al cominciamento i re, perciocchè in terra questo fue primo nome di signoria, alcuni di loro studiavano e adoperavano in loro e in lor gente lo ingegno, e alcuni altri il corpo. E infino a quel tempo senza avarizia e desiderio vivevano, e le sue cose propie a ciascuno piaceano e contentavano assai. Ma poichè in Asia il re Ciro, in Grecia li Lacedemoni e gli Ateniesi cominciarono a conquistare e sottomettere cittadi e gente; e ad avere cagione di guerra e di battaglia la grande voglia del signoreggiare; e a credere che somma gloria fosse in avere grandissima signoria: allora finalmente per pericoli e altri fatti fu trovato e veduto che in guerra e in battaglia molto puote e vale ingegno. E se la virtù dell' animo de' re e dei signori, come s' ingegna e si sforza di valere nel tempo delle brighe, così facesse in tempo di pace, più chetamente e più fermamente starebbono gli stati umani: nè non vedresti altro stato ad altri andare, nè così mutare nè mischiare tutte cose; perciocchè la signoria agevolmente si ritiene con quelle arti per le quali al cominciamento fu acquistata. Ma poichè in luogo di affaticare viene la pigrizia, e in luogo di contenenza e di drittura vengono i disordinati desiderj, lussuria e superbia; allora la ventura insieme co' costumi si rimuta. Ed in questo

modo la signoria va a ciascun ottimo, partendosi dal men buono: e quelle cose che gli altri uomini navigando, arando, edificando acquistano, alla virtù sono tutte ubbidienti e soggette. Ma molti uomini dati al ventre, al sonno, non savj e non composti, di questa vita trapassarono siccome pellegrini, de'quali, poichè sono partiti, non si cura più. A'quali uomini contra natura il corpo fu a disordinato diletto, e l'animo fu a carico: e io lor vita e lor morte egualmente giudico e stimo, perocchè dell'una e dell'altra si tace. Ma per vero quegli a me finalmente pare che viva e che dell'animo goda, che ad alcuna operazione inteso di chiaro e famoso fatto, ovvero d'arte buona d'animo, sua nominanza va cercando. Ma infra la grande moltitudine delle cose la natura dà diverse vie; e l'uno è acconcio naturalmente ad una cosa, e l'altro all'altra. Onde bella cosa è ben fare alla repubblica, cioè a suo Comune. Eziandio ben dire non è laida nè vile: chè in pace e in guerra puote uomo diventare famoso: e quegli ch'hanno fatto, e coloro che i lor fatti scrissero, molto sono ragionevolmente lodati. E avvegnachè non egual gloria si séguiti allo scrittore che al fattore delle cose, impertanto a me grande e malagevole cosa pare le cose fatte scrivere: prima, perocchè come sono suti li fatti, così si conviene proseguitare, ed agguagliarli con parole e detti; appresso, perocchè molti quelle malfatte cose che tu riprenderai pensano detto per malivoglienza o per invidia: laddove di grande virtù e glória de'buoni parlerai, se dirai quelle cose che ciascuno agevolmente creda di poter fare le somiglianti, udendole sta per contento; ma se dirai sopra a quelle, allora reputa cose composte e non vere. Ora io assai garzone, al cominciamento, siccome molti altri fui levato dallo studio, e a'fatti del

Comune menato e posto; e quivi molte cose mi furono contra l'animo; perocchè per l'onestà e per gli composti atti, per la astinenza e per la virtù era disordinato ardimento e allargamento di spendere e di donare, e avarizia: queste cose erano in me, e in me potenza aveano. Le quali cose avvegnachè il mio animo schivasse e spregiasse, siccome non usato e non concordevole con quelle male arti, nientemeno la tenera mia età corrotta per desiderio d'onore in quelle era occupata e distenuta. E conciossiacosachè io da' mali costumi d'altrui discordassi e disconsentissi, impertanto quel medesimo desiderio d'onore e di fama, e quella medesima invidia, che conturbava gli altri, conturbava e occupava me. Però quando l'animo mio di molte miserie e pericoli riposò, e io mi determinai l'altra etade avere dilungata da' fatti del Comune, non fu mio intendimento il buon tempo del riposo, che io preso avea, di guastarlo o consumarlo per negligenza o per pigrizia; nè eziandio intendendo a lavorio de'campi, ovvero a cacciagione, o uccellagione, passare l'età, occupandomi in operazione così vile. Anzi allo studio, dal quale, cominciato, m'avea dipartito e ditenuto lo disordinato desiderio di onore, a quel medesimo io ritornando, diliberai delle storie di Roma scrivere, non per tutto, ma per parte, le cose, siccome ciascuna era di memoria degna. E tanto più in ciò mi fermai, quanto io potea sicuramente dire, sentendomi l'animo libero da speranza e da paura, le quali due sono come due parti ne' fatti del Comune. Adunque della congiurazione, cioè del trattamento e del tradimento di Catellina, tanto verissimamente quanto io più potrò, in brievi parole riconterò; perciocchè quel fatto io stimo e giudico in prima ricordevole per novità di gran fallo e di pe-

ricoloso. De'costumi del quale uomo un poco riconterò, in prima che io cominciamento facci di mio dire. »

Quanta altezza di filosofia, quanta magnificenza di concetti e di parole non è in questo proemio! La natura dell'uomo e degli umani reggimenti vi sono maestrevolmente dipinti con una gravità che sempre tiene al sublime. Sentenze poi elevate e piene di Catoniana severità, colla grandezza della mente dello scrittore ti mostrano direi quasi in iscorcio la grandezza dell'imperio romano, e le fondamenta sulle quali levò tant'alto, e più da lungi il principio del decadimento e della ruina. Luogo più sublime per potenti concetti forse indarno si cerca fuor di Sallustio, il quale in questo genere di compressa e sentenziosa sublimità forse va innanzi ogni altro scrittore latino. Del volgarizzamento non parlerò, e mi basti dire che rado ci perde col testo, e se non lo avanza ci va sovente del pari.

**Esempio del Sublime ottenuto in forza dell'affetto.**

*Proemio del Libro VI delle Istituzioni di Quintiliano, in cui deplora la perdita dell'unico figliuolo che gli era rimasto.*

Filium, cujus, præter Marcelli sui et Cæsaris ipsius in hoc opere conficiendo, utilitatem respexisset, morte interceptum esse dolet.

*Hæc, Marcelle Victori, ex tua voluntate maxime ingressus, tum si qua ex nobis ad juvenes bonos pervenire posset utilitas, novissime pene etiam necessitate quadam officii delegati mihi, sedulo laborabam: respiciens tamen illam curam meæ voluptatis, qui filio, cujus eminens ingenium sollicitam quoque parentis diligentiam*

*merebatur, hanc optimam partem relicturus hæreditatis videbar: ut, si me, quod æquum et optabile fuit, fata intercepissent, præceptore tamen patre uteretur. At me fortuna id agentem diebus ac noctibus, festinantemque metu meæ mortalitatis, ita subito prostravit, ut laboris mei fructus ad neminem minus, quam ad me, pertineret. Illum enim, de quo summa conceperam, et in quo spem unicam senectutis meæ reponebam, repetito vulnere orbitatis amisi. Quid nunc agam? aut quem ultra esse usum mei, diis reprobantibus, credam? Nam ita forte accidit, ut eum quoque librum, quem* de caussis corruptæ eloquentiæ *emisi, jam scribere aggressus, simili ictu ferirer. Tunc igitur optimum fuit, infaustum opus, et quidquid hoc est in me infelicium literarum, super immaturum funus consumpturis viscera mea flammis injicere, neque hanc impiam vivacitatem novis insuper curis fatigare. Quis enim mihi bonus parens ignoscat, si studere amplius possum? ac non oderit hanc animi mei firmitatem, si quis in me est alius usus vocis, quam ut incusem deos, superstes omnium meorum? nullam terras despicere providentiam tester? si non meo casu, cui tamen nihil objici, nisi quod vivam, potest: at illorum certe, quos utique immeritos mors acerba damnavit: erepta mihi prius eorumdem matre, quæ nondum expleto ætatis undevicesimo anno duos enixa filios, quamvis acerbissimis rapta fatis, felix decessit. Ego vel hoc uno malo sic eram afflictus, ut me jam nulla fortuna posset efficere felicem. Nam cum omni virtute, quæ in feminas cadit, functa insanabilem attulit marito dolorem: tum ætate ea puellari, præsertim meæ comparata, potest et ipsa numerari inter vulnera orbitatis: et, quod nefas erat, sæva (sed optabat ipsa), me salvo, maximos cruciatus præcipiti via effugit. Liberis tamen superstiti-*

*bus oblectabar. Mihi filius minor quintum egressus annum, ut in malis agerem, prior alterum ex duobus eruit lumen. Non sum ambitiosus in malis, nec augere lacrymarum caussas volo: utinamque esset ratio minuendi. Sed dissimulare qui possum, quid illi gratiæ in vultu, quid jucunditatis in sermone, quos ingenii igniculos, quam præstantiam placidæ, et (quod scio vix posse credi tantum) altæ mentis ostenderet? qualis amorem quicumque alienus infans mereretur. Illud vero insidiantis, quo me validius cruciaret, fortunæ fuit, ut ille mihi blandissimus, me suis nutricibus, me aviæ educanti, me omnibus, qui sollicitare solent illas ætates, anteferret. Quapropter illi dolori, quem ex matre optima, atque laudem omnem supergressa, paucos ante menses cœperam, gratulor. Minus enim est, quod flendum meo nomine, quam quod illius gaudendum est. Una post hæc Quintiliani mei spe ac voluptate nitebar: et poterat sufficere solatio. Non enim flosculos, sicut prior, sed jam decimum ætatis ingressus annum, certos atque deformatos fructus ostenderat. Juro per mala mea, per infelicem conscientiam, per illos manes, numina doloris mei, has me in illo vidisse virtutes ingenii, non modo ad percipiendas disciplinas, quo nihil præstantius cognovi, plurima expertus, studiique jam tum non coacti (sciunt præceptores), sed probitatis, pietatis, humanitatis, liberalitatis, ut prorsus possit hinc esse tanti fulminis metus, quod observatum fere est, celerius occidere festinatam maturitatem: et esse nescio quam, quæ spes tantas decerpat, invidiam; ne videlicet ultra, quam homini datum est, nostra provehantur. Etiam illa fortuita aderant omnia, vocis jucunditas claritasque, oris suavitas, et in utracumque lingua, tamquam ad eam demum natus esset, expressa proprietas omnium literarum. Sed hæc spes adhuc: illa*

*majora, constantia, gravitas, contra dolores etiam ac metus robur. Nam quo ille animo, qua medicorum admiratione, mensium octo valetudinem tulit? ut me in supremis consolatus est? quam etiam deficiens, jamque non noster, ipsum illum alienatæ mentis errorem circa solas litteras habuit? Tuosne ego, o meæ spes inanes, labentes oculos, tuum fugientem spiritum vidi? Tuum corpus frigidum exangue complexus, animam recipere, auramque communem haurire amplius potui? dignus his cruciatibus, quos fero, dignus his cogitationibus. Tene consulari nuper adoptione ad omnium spes honorum patris admotum, te avunculo prætori generum destinatum, te omnium spe atticæ eloquentiæ candidatum, superstes parens tantum ad pœnas, amisi? Et, si non cupido lucis, certe patientia vindicet te reliqua mea ætate. Nam frustra mala omnia ad crimen fortunæ relegamus. Nemo, nisi sua culpa, diu dolet. Sed vivimus, et aliqua vivendi ratio quærenda est: credendumque doctissimis hominibus, qui unicum adversorum solatium litteras putaverunt. Si quando tamen ita resederit præsens impetus, ut aliqua tot luctibus alia cogitatio inseri possit, non injuste petierim moræ veniam. Quis enim dilata studia miretur, quæ potius non abrupta esse mirandum est? Tum, si qua minus fuerint effecta iis, quæ levius adhuc afflicti cœperamus, imperitiæ aut fortunæ remittantur: quæ, si quid mediocrium alioqui in nostro ingenio virium fuit, ut non extinxerit, debilitavit tamen. Sed vel propter hoc nos contumacius erigamus, quod illum ut perferre nobis difficile est, ita facile contemnere. Nihil enim sibi adversus me reliquit, et, infelicem quidem, sed certissimam tamen, attulit mihi ex his malis securitatem. Boni autem consulere nostrum laborem vel propter hoc æquum est, quod in nullum jam*

*proprium usum perseveramus, sed omnis hæc cura ad alienas utilitates (si modo quid utile scribimus) spectat. Nos miseri, sicut facultatis patrimonii nostri, ita hoc opus aliis præparabamus, aliis reliquemus.*

« Dopo avere intrapresa quest' opera specialmente per secondare il tuo genio, Marcello Vittorio, ed anche per fare ai giovani dabbene quel giovamento che io potessi, ultimamente veggendomi anche in certo modo necessitato dal carico impostomi, m' affaticava attorno ad essa con applicazione, non perdendo però di vista quel pensiero che era l'oggetto del mio piacere, che stimava che la miglior parte dell' eredità che al mio figliuolo (il cui eminente ingegno meritava anche la sollecita attenzione del padre) potessi lasciare, fosse questa, che se la morte, come stato sarebbe giusto e desiderabile per me, m' avesse sorpreso, ei non lasciasse d' aver ancor per maestro il suo padre.

» Ma, mentrechè a ciò io attendea giorno e notte, ed affrettavami per timore d' essere côlto dalla morte, la fortuna m'ha d'improvviso talmente diserto, che il frutto della mia fatica a niuno può toccar meno che a me. Perciocchè, raddoppiandosi la ferita dell' orbità, quel figliuolo perdetti, di cui concetta avea altissima idea, e in cui l' unica speranza di mia vecchiezza riponea. Che cosa ora farò? o a che crederò io d' esser buono d'or innanzi, poichè gli Dei mi riprovano?

» Imperocchè anche quando presi a comporre il libro che diedi in luce *sopra le cagioni della corruzione dell'eloquenza,* per mala ventura m' accadde d' essere d' un colpo simile a questo percosso. Allora dunque sarebbe stato meglio che avessi nelle fiamme di quel rogo, acceso sì prematuramente per consumare le vi-

scere mie, gettata quell'infausta opera, e tutta questa sventurata letteratura ch'io possa avere, senza affaticare ancora con novelle cure quest'empia lunghezza di vita. Perciocchè qual buon padre potrà perdonarmi, se ho il coraggio d'occuparmi ancor nello studio? e non detesterà la fermezza dell'animo mio, se io fo altro uso della mia voce che per lagnarmi degli Dei che m'han fatto sopravvivere a tutti i miei, e per dichiarare che non c'è Provvidenza che vegli sulle cose di quaggiù? se non per la mia sventura, cui non si può però rinfacciar altro, se non che duro ancor in vita; almeno per la sventura di quelli che contro ogni merito loro m'ha acerba morte involati; essendomi prima stata rapita la lor madre, la quale dopo aver messi al mondo due figliuoli, non avendo ancora diciannove anni compiuti, benchè da morte acerbissima rapita, partì però avventurata da questa vita, e, ciò che era ingiusto, crudele (ma il bramava ella stessa) per aver lasciato me in vita, a grandissimi tormenti per precipitosa via si sottrasse. Io per questo infortunio anche solo era rimaso talmente afflitto, che niuna ventura mi potea più render felice. Perciocchè, oltrechè per aver praticata ogni virtù che a femmina si conviene, un inconsolabile dolore cagionò al marito; per essere morta in una età sì fanciullesca, specialmente in paragone della mia, si può noverar anch'essa tra le trafitture che cagiona il rimaner privo de' figliuoli.

» Io nondimeno mi consolava co' figliuoli che erano dopo lei rimasi. Il figlio minore, dopo aver compiuti cinque anni, acciocchè continuassi a vivere tra le disgrazie, fu il primo a cavarmi l'uno dei due occhi. Io non sono ambizioso nelle sciagure, nè voglio le cagioni accrescere del lagrimare (piacesse anzi al cielo che ci

fosse modo di diminuirle); ma come dissimular posso qual grazia egli avesse nel sembiante, qual gentilezza nel parlare, quai faville d'ingegno mostrasse, e quale eccellenza di un'anima tranquilla, e (ciò che so essere appena credibile in una tal età) di un'anima elevata? un tal fanciullo, di qualunque altro fosse stato, sarebbe stato degno d'amore.

» Ma un tratto dell'insidiatrice fortuna, per tormentarmi più crudamente, fu, ch'egli mostrandosi più carezzante con me che con ogni altro, me alle sue nutrici, me all'avola che avea cura di lui, me a tutte le persone che colle carezze allettar sogliono quell'età, preferiva. Per la qual cosa quel dolore ringrazio, che pochi mesi avanti ebbi a provare per la morte della sua ottima madre, e che lodar non si può quanto merita: perciocchè meno c'è da piangere per riguardo mio, di quel che ci sia da rallegrarsi per riguardo suo.

» Restavami dopo queste sciagure il mio Quintiliano, ch'era tutta la mia speranza e l'unica mia delizia; e veramente ei potea bastare per mia consolazione. Imperciocchè non fiorì, siccome il primo, ma entrato già nell'anno decimo dell'età sua, mostrava frutti formati, dei quali era sicura la raccolta. Giuro per le mie sciagure, pel doloroso testimonio di mia coscienza, per quei Mani che sono gl'idoli del mio dolore, d'aver veduto in lui tali virtù d'ingegno, non solamente per apprendere le scienze, del quale non ne conobbi alcuno più eccellente con tutta l'esperienza che ho, e di studio sin allora non isforzato (i suoi maestri il sanno), ma di probità, di rispetto, d'umanità, di cortesia, che certamente si può per questo temere un sì gran colpo di fulmine, chè si è ordinariamente osservato che tutto ciò che giugne sì presto a maturi-

tà, più presto finisce; e che regna una segreta invidia la quale portasi via sì belle speranze, per impedire appunto che le nostre cose non si sollevino al di sopra dei confini che all'uomo sono prescritti. Egli avea altresì tutti i vantaggi che dà il caso, un suono di voce piacevole e chiaro, una fisonomia amabile, e in qual delle due lingue tu vuoi, un pronunziare scolpito di tutte le lettere, come se nato fosse unicamente per quella.

» Ma queste non erano ancora se non preparazioni per l'avvenire: erano ben più rilevanti le sue virtù della costanza, della gravità, e della fortezza eziandio con cui stavasi saldo contro i timori ed i dolori. Perocchè, oh con qual coraggio, con quale stupore de' medici sopportò egli una malattia di otto mesi! oh come negli ultimi momenti di sua vita mi consolò egli stesso! oh come anche in sul mancare, e, non essendo omai più di questo mondo, in quello stesso vaneggiar che facea, avea sempre la mente occupata soltanto negli studj! Ho io dunque (o mie vane speranze!) veduto venir meno i tuoi occhi, e il tuo spirito fuggire? Tenendo tra le mie braccia il tuo freddo corpo esangue, ho potuto ancora ripigliar fiato e respirar la comune aura vitale? merito io bene questi tormenti che soffro, merito ben questi tristi pensieri. Te dunque, che per essere poc' anzi stato da un console adottato, potevi sperar di succedere a tutti gli onori del padre; te, che eri già da un pretore tuo materno zio per suo genero destinato, te, che tutti speravano di vedere aspirare al vanto dell' attica eloquenza, ho io perduto; e padre sopravvivo a te solamente per patire? E se non ti vendica il niun desiderio che ho di vivere, ti vendicherà almeno la miseria che soffrirò

nel restante di mia vita; perciocchè invano noi imputiamo tutti i mali alla fortuna. Niuno è lungamente infelice, se non per sua colpa.

» Ma noi viviamo, ed è bene che qualche occupazione cerchiamo in cui impiegare la vita: e convien credere ai più dotti uomini che hanno riguardate le lettere come l'unico sollievo nelle avversità. Se mai però il dolore che al presente m'opprime, in modo si calmerà, che fra tante afflizioni possa aver luogo qualche altro pensiero, non senza ragione dimanderò perdono del mio ritardo. Di fatto chi si stupirà che sieno stati differiti gli studj, i quali è anzi da stupirsi che stati non sieno interamente abbandonati? Inoltre se qualche cosa sarà meno compiuta di quelle che avevam cominciato, quando eravamo ancor meno afflitti, se ne dia la colpa alla mia insufficienza, o alla mia rea fortuna; la quale se io avea per avventura un ingegno punto capace a qualche cosa, benchè non l'abbia spento, l'ha però indebolito. Ma almen per questo riflesso, facciamci più ostinatamente coraggio, che, siccome ci riesce difficile il sopportarla, così ne è facile il disprezzarla, perciocchè ella non si ha lasciata cosa con cui nuocermi ancora, e m'ha dopo questi mali recata un'infelice sì, ma però certissima sicurezza.

Del resto son sicuro che in buona parte sarà presa la mia fatica, almeno per questo rispetto, che non la proseguiamo più per alcun nostro interesse particolare; ma tutta questa cura, come utile agli estranei (se pure è punto utile ciò che scriviamo), è tutta per gli estranei. Noi meschini, siccome le facoltà del nostro patrimonio, così quest' opera abbiamo preparato per gli uni, e lasceremo tutto agli altri. »

(*Volgarizzamento di Jacopo Gariglio.*)

Luogo più eloquente e più delicato di questo non ho memoria d' avere letto mai. Un padre che perduta la moglie e l'un figliuolo si dà tutto alla cura dell' unico che gli avanza, e in che tutte ha riposte le speranze sue; che sul meglio sel vede rapire, e tornar vane le sue fatiche: un padre che sulla tomba dell' amor suo perduto depone le sudate fatiche della sua mente, e lamentando la trista sua fortuna quasi cerca rincuorarsi riandando tutte ad una ad una le sue miserie, non può parlare più teneramente, più lagrimevolmente di quello che qui fa Quintiliano. Osservisi quanto sono naturali i concetti, come spontaneo e naturalissimo l' uso delle figure. A me sembra che a dimostrare l' affettuosa sublimità di questo luogo non faccia di mestieri usarvi l' analisi; ma interrogare il proprio cuore. E s' io al cuor mio mi appello, ne sento tutta la pietà e la bellezza che lo rende sublime; nè dubito che vi sia persona sì selvaggia e dura che nol senta con me.

La traduzione è facile, piana, fedele, ma forse meno affettuosa, perchè alquanto fredda. Tuttavia ha di bei pregi nella sua elegante semplicità.

### Esempio del Sublime ottenuto per le Figure.

*Esordio e proposizione della predica del padre Paolo Segneri contro la mala Politica.*[1]

Expedit ut unus moriatur homo pro populo.
Johan., 11. 50.

E fia dunque spediente a Gerusalemme che Cristo muoia? Oh folli consigli! Oh frenetici consiglieri! Al-

[1] Il Colombo nella seconda delle sue *Lezioni sulle doti di una colta favella* dice così di questo esordio: « Qui voi vedete adope» rate e l' interrogazione, e l' esclamazione, e la metafora, e la si-

lora io voglio che voi torniate a parlarmi, quando coperte tutte le vostre campagne d'arme e d'armati, vedrete l'aquile romane far nido d'intorno alle vostre mura, ed appena quivi posate aguzzar gli artigli ed avventarsi alla preda: quando udirete alto rimbombo di tamburi e di trombe, orrendi fischi di frombole e di saette, confuse grida di feriti e di moribondi, allora io voglio che sappiate rispondere, se è espediente. *Expedit?* E oserete dir *expedit*, allora quando voi mirerete correre il sangue a rivi ed alzarsi la strage a monti? Quando rovinosi vi mancheranno sotto i piè gli edifizj? Quando svenate vi languiranno innanzi agli occhi le spose? Quando, ovunque volgiate stupido il guardo, vi scorgerete imperversare la crudeltà, signoreggiare il furore, regnar la morte? ah! non diranno già *expedit,* que' bambini che saran pascolo alle lor madri affamate: nol diranno quei giovani che andranno a trenta per soldo venduti schiavi: nol diranno quei vecchi

» necdoche, e l'ipotiposi, e l'enumerazione, e la ripetizione: voi » le vedete succedersi l'una all'altra, anzi intrecciarsi e mescolarsi, e non formar più tutte insieme se non una sola figura. » Questo linguaggio sì straordinario non dee dall'oratore tenersi » fuor che nel colmo dell'entusiasmo, quando la fantasia sommamente agitata dalla viva apprensione di casi gravi, funesti, atroci, compassionevoli, lo commove al maggior segno, eccita in lui » le più gagliarde passioni, e lo trae quasi fuori di sè. Il parlare a » questa foggia in altre occasioni, demenza sarebbe, non arte. Io » non mi saprei dove rinvenire in alcun altro de' nostri oratori un » tratto di eloquenza sì pien di calore e d'impeto e di energia, e » condotto con tanto e così fino artifizio: e ad ogni modo non oserei proporlovi siccome cosa da invaghirvene e tentar d'imitare. » Le commozioni che destansi con arti di tal fatta, soglion esser » grandi, ma passeggiere: e il fine principale dell'oratore dev' esser quello di lasciare negli animi degli uditori suoi impressioni » profonde e durevoli. »

FORNACIARI.

che penderanno a cinquecento per giorno confitti in croce. Eh, che non *expedit*, infelici; no, che non *expedit*. Non *expedit* nè al santuario che rimarrà profanato da abbominevoli laidezze, nè al tempio che cadrà divampato da formidabile incendio, nè all'altare dove uomini e donne si scanneranno in cambio di agnelli e di tori. Non *expedit* alla Probatica, che vuoterassi d'acqua per correr sangue: non *expedit* all'Oliveto, che diserterassi di tronchi per apprestare patiboli: non *expedit* al sacerdozio, che perderà l'autorità; non al regno, che perderà la giurisdizione; non agli oracoli, che perderan la favella; non a' profeti, che perderan le rivelazioni; non alla legge, che qual esangue cadavere rimarrà senza spirito, senza forza, senza séguito, senza onore, senza comando; nè potrà vantar più i suoi riti, nè potrà più salvare i suoi professori. Mercecchè Dio vive in cielo, affine di scornare e confondere tutti quelli i quali più credono ad una maliziosa ragion di stato, che a tutte le ragioni sincere della giustizia; ed indi vuole con memorabile esempio far manifesto, che *non est sapientia, non est prudentia, non est consilium contra Dominum.* (Prov., 21, 30.) Ecco: fu risoluto di uccider Cristo, perchè i Romani non diventasser padroni di Gerosolima; e diventarono i Romani padroni di Gerosolima, perchè fu risoluto di uccider Cristo. Tanto è facile al Cielo di trasformare questi malvagi consigli, e mostrare come quella politica che si fonda non ne' dettami dell' onestà, ma nelle suggestioni dell' interesse, è un' arte, quanto perversa, altrettanto inutile; e la quale anzi, in cambio di stabilire i principati, gli stermina; in cambio di arricchir le famiglie, le impoverisce; in cambio di felicitare l' uomo, il distrugge. Questa rilevantissima verità vogl' io per tanto questa

mattina studiarmi di far palese per pubblico beneficio, provando che non è mai utile quello che non è onesto; onde nesssuno si dia follemente a credere, che per essere felice giovi esser empio. (*Predica* XXXIII.)

**Esempio del Sublime ottenuto da ardita eloquenza.**

*Tolto dal Cap. 16 della* Povertà contenta
*del P. Daniello Bartoli.*

« Eudossia per non avere chi alla sua ambizione e cupidità tenesse la briglia corta, ciò che faceva Crisostomo, vinta l'innocenza con la forza, il ricacciò per mano altrui di Costantinopoli in esilio. Partissene egli per non averci mai più a tornar vivo, e portò seco il cuore e l'allegrezza di tutti, che senza lui, come privi del sole, in una densa malinconia rimasero. Sola l'eresia d'Ario, sola l'invidia degli empj si vide far festa, mentre la religione, e con essa il coro di tutte le virtù inconsolabilmente piangevano. Dove egli passava, a guisa d'un fiume in cui corrono a mettere tutti i rivi delle acque d'intorno, venivano a lui popoli intieri a vedere quel secondo Paolo incatenato, quel gran miracolo dell'Oriente, e a baciar le sue catene, e a consolare con un comune compianto le sue miserie. Benchè anzi egli era quegli che consolava tutti, e, nel pubblico dolore allegro, andava più in trionfo che in bando. Fra gli altri che per sua cagione acerbamente si dolsero, fu un santo vescovo per nome Ciriaco, che obbligato alla cura della sua greggia, nè potendo partirsene, gli mandò in una lettera il cuore: e vi si vedeano più le cancellature delle lagrime che i caratteri dell'inchiostro. Crisostomo, impetrata ad una mano la libertà delle sue catene, consolò lo afflittissimo amicò con una risposta di questo tenore.

Giovanni a Ciriaco.

Ciriaco, questa è la prima volta, che io posso dolermi di voi, mentre veggo che voi tanto vi dolete per me, e senza volerlo amareggiate le mie allegrezze col vostro pianto, e intorbidate il mio sereno col vostro dolore. L'amore che mi portate mostra che non mi amate: altrimenti non vi dorreste di vedermi rapito da un turbine che mi solleva, e porta per la strada d'Elia al cielo. Voi cominciate ora a lagnarvi del mio esilio, ma io tanto tempo è che lo piango, quanti anni sono che io vivo. Dacchè seppi che il cielo è la mia patria, io chiamai sempre tutta la terra un esilio, e dovunque mi fossi, mi tenni per isbandito. Tanto è lontano dal Paradiso Costantinopoli d'onde mi cacciano, quanto il deserto dove mi mandano. Io non ho avuto mai il piè stabile sopra la terra, perchè non ho mai trovato nulla di stabile in terra. Quindi, come chi sta sotto le rovine, e sopra i precipizj, son sempre ito fuggendo, e cercando in tanti pericoli sicurezza. Mi cacciano di Costantinopoli: oh! mi cacciassero di tutta la terra: mi cacciassero da me stesso: poichè temo ancora me stesso; e il mio spirito da queste rovinose membra, da cui rimarrà con la morte oppresso, vorrebbe una volta fuggirsi. Voi ancora temete che nell'esilio m'uccidano. Ciriaco, voi temete che ad un fuggitivo apran le porte, e diano la libertà. Che mi faranno? Mi crocifiggeranno? Ed io su la scala d'una croce salirò in due passi al cielo. M'abbrucieranno? Volerò su l'ali di quelle fiamme alla mia sfera. M'affogheranno in mare? Troverò in quelle acque il mio porto. Mi gitteranno alle fiere? Quanto maggiori mi faranno gli squarci, tanto più ampie mi apriranno le porte allo spirito bramoso di li-

bertà. Mi troncheranno la testa? Toglieranno in un sol colpo la testa a tutti i miei nemici, che ho dentro me stesso. Povertà che mi spoglia, infermità che mi tormenta, disonor che m'infama, afflizioni che mi opprimono, tutti questi miei nemici morranno con me, ed io morrò ad essi, ma non con essi. A mille naufragj un porto, a mille nodi un taglio, a mille ceppi una chiave, a mille laberinti un filo, a mille morti un sol rimedio: per non mai più morire, morire una volta. In fine consolatevi meco, e rallegratevi, in vedendo, che chi tanti anni ha che fugge dal mondo, ha dietro, con nome di soldati, veementissimi stimulatori che gli affrettano il passo, perchè più presto giunga colà, d'onde altra pena maggiore egli non prova che vedersi lontano. »

Io credo che a mostrare come si sublimano le scritture per ardita eleganza niun altro luogo classico giovi più di questo. Che enfasi, che intreccio di figure, che forza d'antitesi e di gradazione! I modi sono non solo esprimenti, ma calzanti, scolpiti; e di tanta efficacia sull'animo, che non è lettore sì freddo che al leggere questa lettera non si scaldi e non s'infiammi. Vogliamo però avvertiti i giovani che se il sublime che si ottiene per arditezza d'eleganza è di molto potente a rapire gli animi e ad infiammarli, è però di molto pericoloso, e sovente chi ne va in traccia ci cade prima d'ottenerlo.

**Esempio del Sublime ottenuto per elevata composizione di periodo.**

*M. Giovanni della Casa nell' esordio della prima orazione a Carlo V imperatore.*

« Siccome noi veggiamo intervenire alcuna volta, Sacra Maestà, che quando o cometa, o altra nuova luce è apparita nell'aria, il più delle genti rivolte al cielo mirano colà dove quel maraviglioso lume risplende, così avviene ora del vostro splendore e di voi; perciocchè tutti gli uomini ed ogni popolo, e ciascuna parte della terra risguarda verso di voi solo. Nè creda Vostra Maestà, che i presenti Greci e noi Italiani ed alcune altre nazioni dopo tanti e tanti secoli si vantino ancora e si rallegrino della memoria de' valorosi antichi principi loro; ed abbiano in bocca pur Dario e Ciro e Serse e Milziade e Pericle e Filippo e Pietro ed Alessandro e Marcello e Scipione e Mario e Cesare e Catone e Metello; e questa età non si glorii e non si dia vanto di aver voi vivo e presente: anzi se ne esalta, e vivene lieta e superba. Per la qual cosa io son certissimo, che essendo Voi locato in sì alta e sì riguardevole parte, ottimamente conoscete, che al vostro altissimo grado si conviene che ciascun vostro pensiero ed ogni vostra azione sia non solamente legittima e buona, ma insieme ancora lodabile e generosa; e che ciò che procede da voi, sia non solamente lecito e conceduto, ed approvato, ma magnanimo insieme, e commendato, ed ammirato. Conciossiachè la vostra vita, e i vostri costumi, e le vostre maniere, e tutti i vostri preteriti e presenti fatti siano non solamente attesi e mirati, ma ancora raccolti e scritti e diffusamente narrati da molti; sicchè non gli uomini soli di questo secolo, ma quelli che na-

sceranno dopo noi, e quelli che saranno nelle future età e nella lunghezza e nell'eternità del tempo avvenire, udiranno le opere vostre e tutte ad una ad una le saperanno; e, come io spero, le approveranno tutte siccome dritte e pure e chiare e grandi e maravigliose: e quanto il valore e la virtù fia cara agli uomini ed in prezzo, tanto fia il nome di Vostra Maestà sommamente lodato e venerato. Vera cosa è, che molti sono i quali non lodano così pienamente, ch'ella ritenga Piacenza, come essi sono costretti di commendare ogni cosa che infino a quel dì era stata fatta da voi. E quantunque assai chiaro indizio possa essere a ciascuno che quest' opera è giusta, poichè ella è vostra, e da voi operata; nondimeno, perocchè ella nella sua apparenza, e quasi nella corteccia di fuori non si confà colle altre vostre azioni, molti sono coloro, che non la riconoscono e non l'accettano per vostro fatto; non contenti che ciò che ha da voi origine si possa a buona equità difendere, ma desiderosi che ogni vostra operazione si convenga a forza lodare. E veramente se io non sono ingannato, coloro che così giudicano, quantunque eglino forse in ciò si dipartano dalla ragione, nondimeno largamente meritano perdono da Vostra Maestà, perciocchè se essi attendono e ricercano da lei, e fra le ricchezze della sua chiarissima gloria, oro finissimo e senza mistura; ed ogni altra materia, quantunque nobile e preziosa, rifiutano da voi; la colpa è pure di Vostra Maestà, che avete avvezzi ed abituati gli animi nostri a pura e fina magnanimità per sì lungo e sì continuo spazio. Perocchè se quello che si accetterebbe da altri per buono e per legittimo, da voi si rifiuta; e non come non buono, ma come non vostro; e non come scarso, ma come non vantaggiato non si riceve; e

perchè voi lo scambiate, vi si rende: ciò non si dee attribuire a biasimo de' presenti vostri fatti, ma è laude delle vostre preterite azioni. E quantunque l'aver Vostra Maestà, non dico tolta, ma accettata Piacenza, si debba forse in sè approvare; nondimeno, perciocchè questo fatto verso di voi, e con altre chiarissime opere comparato, per rispetto a quelle molto men riluce, e molto men risplende, esso non è da' servidori di Vostra Maestà, come io dissi, volentier ricevuto, nè lietamente collocato nel patrimonio delle vostre divine laudi. E veramente egli pare da temer forse che questo atto possa recare al nome di Vostra Maestà, se non tenebre, almeno alcuna ombra, per molte ragioni: le quali io priego Vostra Maestà, che le piaccia di udire da me diligentemente, non mirando quale io sono, ma ciò che io dico. »

Quante volte io mi fo a rileggere questo esordio, tante a quel maestoso ed elevato andamento del periodo mi pare cosa nobilissima e veramente sublime. E se in altri fa effetto eguale che in me quella maestosa gravità, non dubiterei affermare che ci richiama col pensiero ai tempi gloriosi della romana eloquenza. Diranno alcuni che le orazioni di Monsignor Della Casa alcuna volta patiscono di freddo, e sentono del misurato, e forse in tutto non diranno male; ma ove esse si scaldano un poco, gareggiano con quelle stesse più grandi di Tullio.

D. *In quali vizj s' incontra cercando di sublimare lo stile?*

*R.* Come per cinque vie si ottiene di condurre a sublimità lo stile, così per cinque si porta a vizio. 1° Raffinando troppo i concetti, forzando le sentenze, e traendo fuor del verisimile le immaginazioni: 2° Pro-

lungando l'affetto e togliendogli verità con arte troppo scoperta: 3° O spesseggiando senza discrezione nelle figure, ovvero usando modi mal acconci, di troppo sproporzionati, e tratti soverchiamente di lontano: 4° Mostrando troppo artifizio nelle armonie, e sacrificando all'armonia i concetti: 5° Collocando con soverchio d'arte le parole, e rendendo aspro ed intralciato il costrutto. E riguardo al primo vizio a cui lo raffinare soverchio ti porta, che è l'affettazione e la stranezza, Quintiliano ne avverte, che *plerique minimis etiam inventiunculis gaudent, quæ excussæ vitium habent, inventæ facie ingenii blandiuntur.* « I più troppo anche si piacciono di certe invenzioncelle che esaminate hanno in sè vizio, appena trovate hanno faccia d'ingegnose. » Uditene un esempio nel Bartoli. Assomiglia egli il mare in tempesta ad un furioso, e dice così: *Come un furioso, che sciolto dalla catena, smania, e si dibatte, ed imperversa, e mugghia, e si lieva alto, e corre, e si avventa, e cade, e ciascun membro che muove sembra essere un pazzo intero.* Chi non vede l'affettazione e la stranezza, che è nell'ultimo concetto? 2° Per eguale maniera si dà nel freddo e nel puerile volendo prolungare oltre il debito, e con arte eccessiva far più sentita la passione. Sappiamo che le passioni quanto più sono violente, tanto più sono brevi, e però chi le porta fuori della naturale misura ne perde ogni buon effetto. Vedetelo in questo luogo del Tasso. (Can. XII, stanza 96.)

Giunto alla tomba, ove al suo spirto vivo
Dolorosa prigione il ciel prescrisse,
Pallido, freddo, muto, e quasi privo
Di movimento, al marmo gli occhi affisse.
Alfin sgorgando un lagrimoso rivo,
In un languido oimè proruppe, e disse:

O sasso amato ed onorato tanto,
Che dentro hai le mie fiamme, e fuori il pianto,
Non di morte sei tu, ma di vivaci
Ceneri albergo, ove è riposto Amore;
E ben sento io da te le usate faci,
Men dolci sì, ma non men calde al core:
Deh! prendi i miei sospiri, e questi baci
Prendi, ch'io bagno di doglioso umore;
E dàlli tu, poich'io non posso, almeno
All'amate reliquie ch'hai nel seno.
Dàlli lor tu; chè, se mai gli occhi gira
L'anima bella alle sue belle spoglie,
Tua pietate e mio ardir non avrà in ira;
Ch'odio o sdegno lassù non si raccoglie.
Perdona ella il mio fallo; e sol respira
In questa speme il cor fra tante doglie.
Sa ch'empia è sol la mano; e non l'è noia,
Che, s'amando lei vissi, amando i'moia.
Ed amando morrò: felice giorno,
Quando che sia; ma più felice molto,
Se, come errando or vado a te d'intorno,
Allor sarò dentro al tuo grembo accolto.
Faccian l'anime amiche in ciel soggiorno,
Sia l'un cenere e l'altro in un sepolto:
Ciò che 'l viver non ebbe, abbia la morte.
Oh (se sperar ciò lice) altera sorte!

Chi non sente raffreddarsi il cuore a questo artifizioso lamento? Chi è sì fuor di sè, che per 32 versi interi si fermi a parlare con un sasso, e a concettizzare per questo modo, tanto più che il concetto è sempre indizio di passione falsata? Vedete quanto conviene di mettersi in guardia, se anche i più grandi poeti errarono. Così la magnificenza sublime che sarebbe nel seguente passo dell'Aristodemo del Monti degenera in turgore o in rigoglio, perchè il poeta ha voluto dichiarare ciò che doveva lasciare all'intelligenza dell'ascoltatore.

Il passo è nella scena terza dell'atto 1°, dove Li-

sandro viene a colloquio con Aristodemo. Eccone le parole:

*Lis.* E se prosegue
La vincitrice Sparta il suo trionfo,
Qual nume vi difende?
*Arist.* Aristodemo.
E basta ei solo finchè vive, e quando
Sarà sotterra, il cenere vi resta,
Che muto ancora vi darà terrore.

Chiunque ha fior di senno si accorge del vano e del puerile che è in questi ultimi tre versi. Sublime era il luogo, se il poeta si fosse contentato non far rispondere al re altro che quel risentito *Aristodemo:* e il lettore da sè scorgendone le debite relazioni, avrebbe sentita e goduta la grandezza del concetto: ma così com'è posto, si stempera, si perde, e dà necessariamente luogo ad una risposta, che non da uno Spartano, ma appena potrebbe aspettarsi da un fanciullo.

*Lis.* Signor, chi vivo non ti teme, estinto
Ti temerà?....

3° Guardisi poi chi ha intero giudizio dall'andare manifestamente in traccia di quelle forme, per le quali dicemmo innalzarsi lo stile, perocchè elleno denno venire da sè, non per forza d'arte. Se colui che scrive avrà piena la mente di un grandioso concetto, se egli ne sentirà tutta la forza e l'estensione, gli cadrà dalla penna la parola del maraviglioso e del sublime, senza ch'egli s'impigli troppo del ricercarla. *Cum de rebus grandioribus dicas* (avvisa Cicerone), *ipsæ res verba rapiunt.* E chi altrimenti fa, cade in quel mal vezzo tanto deriso da Orazio là dove dice: (Epistola *ad Pisones.*)

*Projicit ampullas, et sesquipedalia verba.*

4° Così non si denno ammassare, e con manifesto artifizio accumulare le figure nel discorso per dargli aria di grandiosità. *Nam gravi figuræ* (dice l'autore della Rettorica ad Erennio), *quæ laudanda est, propinqua est ea, quæ fugienda est, quæ recte videbitur appellari, si superflua nominabitur. Nam ut corporis bonam habitudinem tumor imitatur sæpe, ita gravis oratio imperitis sæpe videtur ea, quæ turget, et inflata est.* « Imperocchè accanto alla grave figura, che merita lode, sta quella che debb'essere fuggita, alla quale mi parrà aver dato il vero e proprio nome, se la chiamerò superflua. Imperocchè in quella guisa che sovente a buona condizion di salute somiglia la gonfiezza della persona, così agl'ignoranti par grave quel discorso che è tumido e gonfio. »

5° Così scrivendo a studio di alte armonie si dà facilmente nello snervato e nell'effeminato, e si moltiplicano vanamente parole che opprimono l'intelletto senza riempierlo, e lasciano freddo il cuore, vizio da fuggirsi sommamente; perchè meno male è l'asprezza del suono che una effeminata mollezza. *Duram potius, atque asperam compositionem mallem esse, quam effeminatam, et enervem;* a ragione insegnava Quintiliano. « Vorrei meglio che la composizione sia dura ed aspra che effeminata e snervata. » E perciò tutti convengono nel dare biasimo di tumidezza a Claudiano ne'primi versi del suo Poema.

*Inferni raptoris equos, afflataque curru*
*Sidera Tænario, caligantesque profundæ*
*Junonis thalamos audaci promere cantu*
*Mens congesta jubet. Gressus removete profani.*

6° Volendo infine con troppa arte ordinare le parole a seconda delle idee, occorre spesso di rendere

oscuro, aspro e sconvolto il discorso. Esempj di contorsioni da fuggire abbiamo sovente ne' versi dell'Alfieri, e più ancora ne' versi di coloro che senza l'ardita potenza d'ingegno di quel grande tragico, hanno creduto imitarne la virtù ritraendone i vizj dello stile. Nè creda alcuno che l'arte sola posta nell'ordinar le parole e nel cercar le armonie basti a sollevare lo stile. Prima di tutto ci vogliono concetti. La qualità, la ricchezza, la forma delle vesti aggiungono maestà a maestosa persona: scimmie o pigmei non acquistano maestà, per quantunque ornata, ricchissima e ragguardevole roba tu loro indossi. Chiuderemo infine il discorso con questi generali avvertimenti del più volte citato Quintiliano, al Libro 12, § 10 delle Istituzioni: *Falluntur enim plurimum qui vitiosum, et corruptum dicendi genus, quod aut verborum licentia resultat, aut puerilibus sententiolis lascivit, aut immodico turgore turgescit, aut inanibus locis baccatur, aut casuris, si leviter excutiatur, flosculis nitet, aut præcipitia pro sublimibus habet, aut specie libertatis insanit, magis existimant populare aut plausibile;* e altrove al Libro 8, § 5: *Ego vero hæc lumina Orationis velut oculos quosdam eloquentiæ esse credo: sed neque oculos esse toto corpore velim, ne cætera membra officium suum perdant: et si necesse sit, veterum illum horrorem dicendi malim quam istam novam licentiam.* « S'ingannano di largo partito coloro che tengono che sia più accetta al popolo, e più acconcia a tirarsi dietro l'applauso quella maniera di dir viziosa e corrotta, la quale per licenza di parole rimbomba, o fa di sè lasciva mostra con vesti di sentenziette fanciullesche, o per troppa gonfiezza ondeggia, o va per luoghi vani furiosamente scorrendo, o risplende per fioretti che ogni poco poco

che si scuotessero cadrebbono, o ha precipizj invece di altezze, o per specie di libertà diventa furiosa; » e altrove: « Io per confessare il vero credo che questi lumi dell'orazione siano come certi occhi dell'eloquenza; ma non vorrei che per tutto il corpo occhi ci fossero, acciocchè gli altri membri non perdano l'officio loro. »

(Toscanella.)

D. *Qual è il migliore di questi tre generi di stile?*

*R.* Tutti e tre hanno virtù loro proprie, come è stato mostrato, e usati a tempo giovano egualmente tutti all'orazione; ma se l'uno usurperà il luogo dell'altro, essi vizieranno e guasteranno, anzichè adornare ed inalzare il discorso. Per conoscere poi quale stile sia conveniente, egli è necessario osservare il carattere dell'orazione, quello della persona degli uditori, quello della persona assunta dallo scrittore, e secondo questi governarci, seguendo le leggi del decoro che altrove abbiamo accennato. Qui ci basti ripetere che ogni maniera di stile dipende dai diversi stati dell'animo, così che non si possa nè si debba tentarne alcuno quando lo stato dell'animo non risponde pienamente alla materia, all'intenzione dell'arte e dello scrittore.

## Cap. XVIII.

### Come possono ottenersi le doti necessarie a scriver bene.

D. *Quali precetti si danno per acquistare uno stile lodevole?*

*R.* Se bene si metta ad esame la definizione che ho data dello stile, si avrà chiaro per quali vie possa

rendersi lodevole e perfetto. Conviene in prima por mente come dall' intelletto, dalla fantasia e dagli affetti, quasi da naturali elementi, modificati secondo l' indole dello scrittore e secondo le leggi del decoro, si generi lo stile: per tener modo che ogni elemento si combini secondo le leggi poste dalla natura e dall'arte, sì che n'esca buono lo stile.

D. *Che dovrà farsi per ottenere di perfezionare l' intelletto?*

*R.* Userò le parole di Paolo Costa a sciogliere questa domanda, conciossiachè meglio far non si possa. « L'uomo nasce, dice egli, fornito dell' intelletto, cioè » della facoltà di sentire, di percepire, di attendere, » di paragonare, di giudicare, di astrarre, di ricor- » darsi, d' imaginare: ma d'uopo è che queste facoltà » vengano poscia dirittamente usate ed esercitate; onde » sia generata quella virtù pressochè divina, che si ap- » pella *la ragione,* la quale consiste nell' abito di pa- » ragonare insieme i sentimenti distinti dell'anima, e » le idee; di derivare dai fatti particolari le nozioni » generali, di anteporre o posporre le une alle altre, » di congiungerle o separarle secondo la convenienza » o disconvenienza loro, e secondo i loro gradi di più » o di meno. A formare quest'abito sarà bisogno stu- » diare le opere de' filosofi che trattano sottilmente » delle cose naturali, delle proprietà dell' intelletto e » del cuore umano; e di apprendere l' istoria, senza la » cognizione della quale, al dire di Cicerone, l' uomo » si rimane sempre fanciullo; di osservare la natura, » di praticare fra le diverse condizioni degli uomini, e » di operare nei privati negozj e nei pubblici. » Dalle quali cose si rileva che non si può perfezionare l'intelletto senza arricchirlo con lungo studio, e che i giova-

netti denno contentarsi d'essere avviati a bene, considerando che la perfezione dell'arte sta nella lunghezza della vita e dell'esercizio.

D. *Come si può arricchire l'immaginativa?*

*R.* « Ad arricchire l'immaginativa (segue lo stesso » scrittore), la quale è l'abito di recare all'animo la » reminiscenza delle cose sensibili che più ci movono » e dilettano, di congiungere insieme con verisimi- » glianza quelle che sono disgiunte in natura, e di si- » gnificare per similitudine delle cose corporee i con- » cetti astratti, non solo metterei bene di leggere » gl'inventori di nuove e vaghe fantasie, ma di por » mente a tutto ciò che ai sensi porge diletto, sia » nelle azioni degli uomini e degli animali, sia nel- » l'esteriore aspetto e movimento delle cose inanima- » te; e soprattutto gioverà di ben considerare le somi- » glianze che hanno fra loro le cose di qualsivoglia » genere e specie, chè questo si è il fonte dal quale si » derivano le nuove e maravigliose metafore. Di molta » utilità poi sarà all'intelletto ed all'immaginativa lo » studio de' precetti dell'arte oratoria e della poetica, » i quali essendo il compendio di quanto i filosofi » hanno osservato intorno le cagioni onde piacciono e » dispiacciono le opere degli scrittori, apportano quella » luce che un uomo solo nel breve spazio della vita » studierebbe indarno di procacciarsi colla sola virtù » del proprio ingegno. »

D. *Che deve dirsi intorno agli affetti?*

*R.* « Rispetto agli affetti io mi penso (prosegue » il Costa), che sebbene sieno da natura, pure a con- » ciliarli in altrui grande aiuto si possa trarre dall'ar- » te. Se l'amore, l'odio, l'ira, la mansuetudine, la » misericordia ed altre affezioni dell'animo nascono

» da cagioni determinate, come per esempio l'amore
» da bellezza e da virtù, l'odio da male qualità del
» corpo o dell'animo altrui, non v' ha dubbio che gli
» affetti medesimi si debbano in chi legge risvegliare
» per virtù della viva rappresentazione di quelle ca-
» gioni: dal che si raccoglie che lo scrittore conside-
» rando le varie disposizioni degli uomini passionati,
» e le cagioni per le quali la passione si genera, avrà
» materia onde gli animi perturbare. Così per aiuto
» dell'arte verrà ad operare in altrui quell'effetto che
» imperfettamente avrebbe operato mercè della sola
» naturale sua disposizione. »

D. *Che ne dovrà avvenire dal perfezionamento dell' intelletto, della fantasia e degli affetti?*

*R.* Ne avverrà che noi modificando, cioè accomodando queste facoltà già perfezionate al nostro modo di sentire, avremo reso efficace il nostro dire, sia per ciò che riguarda l'invenzione e la disposizione, sia per ciò che riguarda l' effetto, e potremo promettercene quella riuscita che vogliamo, semprechè non usciamo delle leggi del decoro, cioè di quella convenienza che vuolsi mantenere, fatta ragione della persona che parla, della cosa di che si parla, del tempo e del luogo in cui si parla, e infine delle persone che ascoltano. Perocchè, siccome fu osservato, l'umano discorso prende da queste circostanze diverse qualità, e se non si bada bene e alcuna si trasandi, perde o in tutto o in parte la propria virtù. In quella guisa che le diverse foggie delle vesti non hanno bellezza e non piacciono, ove mal si addicano al tempo, al luogo, alla persona, e sebbene siano di buona materia, e fatte con perfezion d' arte, sono biasimate, così è del discorso umano, se non è appropriato all'uopo secondo le norme del decoro.

D. *Oltre queste regole vi è alcun' altra maniera per cui si possa perfezionare lo stile?*

*R.* Vi è sicura, e forse anco più spedita. Osservate le scritture degli eccellenti autori, componetevi all'esempio di quelli, imitateli. L'uomo è animale d'imitazione, non vi ha dubbio, e l'arte stessa del dire per imitazione si acquista come tutte le altre arti umane, e però dal sommo Aristotile fu detta arte imitatrice, conciossiachè ella prenda ad imitare la natura e l'uomo, ritraendone le bellezze, le affezioni ed i modi. E certo, se la natura non avesse posto il fondamento della poesia e dell'eloquenza nell'uomo, sarebbero invano le poetiche e le rettoriche. Infatto Orazio nell'epistola ai Pisoni asserisce:

*Format enim natura prius nos intus ad omnem*
*Fortunarum habitum; juvat aut impellit ad iram,*
*Aut ad humum mœrore gravi deducit et angit;*
*Post effert animi motus interprete lingua.*

Chè anzi tanto si debbe far conto del naturale fondamento, che noi la natura stessa dobbiamo prendere a guida, e solo darla a dirigere all'arte: conciossiachè lottar coll'arte ben si può, colla natura non mai. Ma per renderci al filo del nostro discorso, diciamo che avendo la natura fatto l'uomo per modo che imitando debba perfezionarsi in ogni arte, il mezzo più pronto di conseguire eccellenza di stile e divenire scrittore istà appunto nell'imitazione.

———

## Cap. XIX.

### Dell'Imitazione.

D. *Che cosa è imitazione?*

*R.* Se voglia definirsi colle parole dell'autore della Rettorica ad Erennio, imitazione è quella dalla quale siamo condotti con diligente maniera a voler essere somiglianti ad alcuno nel dire: — *Imitatio est qua impellimur, ut aliquorum similes in dicendo velimus esse.* (Lib. 1, c. 2.) Ma questa definizione non mi garba così, che io non ami recarne in mezzo una più ampia, che libera dalla taccia di servilità gl'imitatori; e però dico: *Imitazione essere studio di natura o di arte, per mezzo del quale decomponendo, comparando, giudicando, troviamo gli elementi della bellezza e della bontà nelle opere naturali o artificiate, cosicchè conosciute per mezzo della decomposizione le norme che l'arte o la natura serbano nel comporre, possiamo noi pure le cose della natura o dell'arte ritrarne, e fingerne anche di nuove a somiglianza.* Dico studio di natura, perchè la natura è fondamento, come fu detto, d'ogni bell'arte, e di là ha principio l'imitazione: aggiungo dell'arte, perchè dall'esame dell'opere de'grandi artisti si trae pur giovamento. Io vedo a cagione d'esempio un padre addolorato per la morte del figliuolo suo unico, il quale si getta sul feretro che ne porta il cadavere; prendo ad esame gli atti e l'espressioni del suo dolore, e volendo ritrarre Giacobbe, a cui è presentata la veste di Giuseppe, cerco ritrarlo a somiglianza di quell'infelice che in natura ho osservato. E se io sto sulle norme sincere della medesima, otterrà

il mio dire quell'effetto che otterrebbe la vista istessa del fatto. Che se non vo' dalla natura, ma dall'arte fare ritratto, mi propongo Evandro qual è descritto da Virgilio, e conseguo quasi l'istesso fine. Dico quasi, perchè ove l'ingegno abbia forza di ritrarre da natura, penso che più ci valga, e meglio dipinga al vero. Io non so se la famosa statua di Laocoonte sia anteriore ai versi di Virgilio, ma dato che nol fosse, lo scultore imitando quella divina poesia avrebbe potuto crearla; e se la fosse anteriore, Virgilio imitando quell'animato marmo avrebbe potuto dar vita a que' suoi versi immortali. Tanto è vero che arte fa arte per mezzo dell'imitazione. Perlochè chi toglie dal mondo l'imitazione (come alcuni poco avveduti vorrebbono) toglie dal mondo le arti, ed ogni guisa di buoni studj.

D. *Non è egli vero ciò che alcuni dicono, l'imitazione restringere le menti e toglier loro la potenza creatrice?*

*R.* Coloro che avvisano così, sono in vero male avvisati, e non sanno che altro è imitare, altro è contraffare e copiare. Conciossiachè l'imitazione non istà nel fare le cose fatte senza differenza o diversità alcuna, perocchè allora tutte le arti non basterebbono ad avanzare d'un passo, e sempre avrebbero il piè sull'orme istesse, ma nel far opere nuove, o vogliam dire di nuova invenzione, con quell'arte istessa colla quale sono condotte quelle che prendiamo ad imitare. La qual cosa non restringe, ma sì amplifica la potenza inventrice, e la rafforza. La imitazione, se io non erro, è ciò stesso che l'analogia nelle scienze naturali. Il Galilei applicando al sistema celeste la legge generale del moto de' corpi ha provato che la terra si aggira intorno al sole come tutti gli altri pianeti. Questa legge

era pure anche prima conosciuta, ma per non essere stata applicata, non aveva dato al mondo questa scoperta. Or chi dirà che questa non sia scoperta vera, perchè la legge era nota? Chi dirà che la conoscenza delle leggi fisse della natura siano inceppamento ai filosofi per iscoprirne i fenomeni? Similmente è a dire dell'imitazione, conciossiachè ella non limita nè restringe l'umano ingegno, ma anzi gli dà norme sicure perchè meglio si conduca nelle sue creazioni. Quando io dico: se volete esser buon oratore imitate Cicerone, — non dico io già: fate un discorso a mosaico colle parole, co' modi, coll'ámbito del parlare Ciceroniano; ma guidate l'arte con quelle leggi con cui la guidò Cicerone, perchè se egli ne ebbe buon successo voi pure l'avrete. E quando dico: imitate Dante, — non vi prescrivo già di recarmi innanzi arcaismi, durezze, scoria rigettata a ragione dall'uso, ma vi dico: osservate qual cosa dà evidenza, forza, efficacia, alla poesia di quel divino; e trovata che abbiate la legge ch'egli si diè ad osservare, fatene soggetto di studio e d'imitazione. Per questo studio e per questa imitazione poi conseguirete una vena di buona e gagliarda poesia, la quale sarà vostra, quantunque fatta imitando: perchè l'imitare l'arte, non toglie, ma cresce la potenza dell'inventare e del creare.

D. *Bene ho inteso; ma perchè dunque nelle scuole si pretende che noi riportiamo frase, concetto, e andamento, dagli autori che si porgono a noi da imitare?*

*R.* Perchè incominciate a conoscer l'arte che poi vi sarà guida nell'imitare. Ho detto che l'imitatore decomponendo, comparando, giudicando, trova gli elementi della bellezza e della bontà nelle opere; ora per-

chè voi vi avvezziate a decomporre ne'Classici quelle parti che volete imitare, vi si dice — sceglietene le *frasi* ed i *modi,* recatene i *concetti,* prendetene l'*andamento,* — perchè il precettore dall'uso che voi fate di queste cose giudica se voi bene intendete, se avete preso piena conoscenza delle medesime, e se sapete usarne a tempo e a luogo. Egli è adunque uno de' primi passi necessarj a chi vuol imitare, e imitando divenire scrittore. Dico de' primi passi, perchè nell'imitazione, come in tutte le opere d'ingegno, si dee procedere per gradi, e non si può di salto o di slancio venirne a capo.

D. *Avrei a caro che m'indicaste quali sono i gradi diversi per cui si perviene a ben imitare.*

*R.* Penso che primo grado sia la traduzione, secondo l'analisi, terzo l'emulazione. Per questi tre gradi, pare a me, si consegue quella verace maniera d'imitazione che forma i grandi artisti, ed è ben lontana da quella falsa che non produce che pedanti, *servum pecus,* come disse Orazio.

---

## Articolo I.

### Della Traduzione.

D. *Direste voi alcuna cosa della traduzione?*

*R.* Io avviso che lo traslatare da una ad altra favella sia il primo grado dell'imitazione. Infatto innanzi tutto è d'uopo conoscere la materia che si ha a trattare, cioè la favella in cui si deve scrivere o parlare, vederne le proprietà, sapere come modi e frasi si formino, come si lochino a tempo; e prenderne quell'armonia, la quale par nulla a chi non sa, ed è molto a

chi sa. « Utilissimo è soprattutto (dice Plinio, let. 9, lib. 7,) il traslatare dalla greca nella latina, e dalla latina nella greca favella (e noi nel caso nostro diremo dalla latina all'italiana, dall'italiana alla latina favella): qualità d'esercizio, col quale proprietà e splendore di parole, abbondanza di modi figurati, nello spiegarsi forza, e finalmente attività di ritrovare cose somiglianti a quelle degli ottimi scrittori, imitando si acquista. » (Traduzione del Gozzi.) — *Utile in primis, et multi præcipiunt, ex græco in latinum vertere, vel ex latino vertere in græcum: quo genere exercitationis proprietas splendorque verborum, copia figurarum, vis explicandi, prætereaque imitatione optimorum similia inveniendi facultas paratur.* E Quintiliano segue (lib. X, § 5): *Quid? Quod auctores maximi sic diligentius cognoscuntur? Non enim scripta lectione secura transcurrimus: sed tractamus singula, et necessario introspicimus, et quantum virtutis habeant, vel in hoc ipso cognoscimus, quod imitari non possumus.* « Che vuol dire che si ha così diligente considerazione sopra gli autori grandissimi? Noi non scorriamo via leggendo le cose scritte: ma andiamo esaminando le cose d'una in una, e necessariamente penetriamo a dentro considerandoci: e quanto in loro di virtù si abbiano, almeno da questo lo conosciamo, che non possiamo imitarle. » (Toscanella.) Oltre di che è a dire che per mezzo della traduzione si acquista intelligenza e giudizio, cioè si forma il gusto e si consegue quel *sapere,* che è fonte e principio dello scrivere bene, secondo Orazio. Questo esercizio in fine è approvato anche da Cicerone stesso, il quale nel lib. 1° dell'Oratore (Cap. 34.) dice: *Postea mihi placuit, eoque sum usus adolescens, ut summorum oratorum græcas orationes explicarem; quibus lectis*

*hoc assequebar, ut cum ea quæ legerem græce, latine redderem, non solum optimis verbis uterer, et tamen usitatis, sed etiam exprimerem quædam verba imitando, quæ nova nostris essent, dummodo essent idonea.* « Il perchè dopo m'appigliai ad un altro espediente, che ho da giovane praticato, ed era il trasportare in latino le orazioni de'più rinomati oratori greci; nel che fare non solamente poteva io scegliere delle parole tra noi usate le più eleganti, ma ne seguiva che nel recitare in latino ciò che letto avea in greco, mi venivano sul gusto greco formate delle maniere di dire non usate ancora tra noi, ma buone tuttavia, e adatte al bisogno. » (Cantova.)

---

## Articolo II.

### Dell' Analisi.

D. *Dite ora dell'analisi, poichè ho detto quanto basta intorno il vantaggio che vien dal tradurre.*

*R.* Secondo grado a chi voglia, imitando, venire in fama di scrittore, credo che sia l'analisi. Ella è, come ognun sa, quel modo per cui un discorso si decompone nelle sue minime parti a segno di trovare la ragione di ciascuna in sè, e nella relazione che ha colle altre: osservare i nessi, i passaggi, e tutto che la natura e l'arte hanno di più prepotente nella favella. Sappiamo che i cerusici per meglio conoscere l'ufficio di ciascuna parte del corpo vanno col ferro anatomico decomponendolo, e in ogni minima fibra lo ricercano; per eguale maniera è d'uopo a noi anatomizzare (sia lecito dir così) il discorso, perchè avvisati della qualità e del-

l'ufficio di ciascuna parte acquistiamo speditezza a comporlo quando ci piaccia. Dall'analisi poscia se ne ha, che la mente impressa di quel modo di disporre ed ordinare le idee, le quali troviamo negli scrittori che ci proponiamo ad esempio, e di quel vezzo di tratteggiarle con forza e con efficacia, a poco a poco a ciò spesso ella si abitua, e senza altro uopo di regole o d'arte, acquista, quasi le fosse da natura, di fare il somigliante. Perlochè io vorrei che i giovani non leggessero, non traducessero cosa alcuna, senza bene analizzarla e fermarvisi sopra, e improntarla nella memoria: e vorrei che di questo più che d'altro esercizio si piacessero i maestri, che desiderano nella lode dei discepoli assicurata la propria.

D. *Dareste voi un esempio, dal quale si rilevasse il modo di analizzare?*

*R.* Volentieri vel recherò, anzi tanto più volentieri, quanto io lo traggo dal fondo di un grande maestro, il Rollin. (*Della maniera d'insegnare, e studiare le belle lettere,* libro 3°, della Rettorica, Cap. III, art. 2°.)

**Combattimento degli Orazj e dei Curiazj.**

« La descrizione di questo combattimento è senza contraddizione uno de'più be' luoghi di Tito Livio, e de' più adattati ad insegnare a' giovani come si debba abbellire un racconto con pensieri naturali ed ingegnosi. Per ben conoscerne l'arte e la dilicatezza, basta il ridurla ad un racconto del tutto semplice, non omettendo alcuna delle circostanze essenziali, ma spogliandole d'ogni ornamento. Ne contrassegnerò le parti differenti con numeri diversi per meglio distinguerle, e per poterle di poi più facilmente mettere in paragone colla narrazione stessa di Tito Livio.

1° *Fœdere icto, trigemini, sicut convenerat, arma capiunt.* 2° *Statim in medium inter duas acies procedunt.* 3° *Consederant utrinque pro castris duo exercitus, in hoc spectaculum totis animis intenti.* 4° *Datur signum, infestisque armis terni juvenes concurrunt.* 5° *Cum aliquandiu inter æquis viribus pugnassent, duo Romani, super alium alius, vulneratis tribus Albanis, expirantes corruerunt.* 6° *Illi superstitem Romanum circumsistunt. Forte is integer fuit. Ergo, ut segregaret pugnam eorum, capessit fugam, ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret.* 7° *Jam aliquantum spatii ex eo loco, ubi pugnatum est, aufugerat, cum respiciens videt magnis intervallis sequentes; unum haud procul ab sese abesse; in eum magno impetu redit, eumque interficit.* 8° *Mox properat ad secundum, eumque pariter neci dat.* 9° *Jam æquato Marte singuli supererant, numero pares, sed longe viribus diversi.* 10° *Romanus exultans:* Duos, *inquit,* fratrum Manibus dedi; tertium caussæ belli hujusce, ut Romanus Albano imperet, dabo. *Tum gladium superne illius jugulo defigit; jacentem spoliat.* 11° *Romani ovantes ac gratulantes Horatium accipiunt.* 12° *Inde ex utraque parte suos sepeliunt.*

» Si tratta di estendere questo racconto, e di arricchirlo di pensieri e d'immagini che interessino e colpiscano vivamente il lettore, e gli rendano quest'azione così presente, che s'immagini non leggerla, ma vederla cogli occhi proprj, nel che consiste la principal forza dell'eloquenza. Per far questo, altro non ricercasi ch'esaminar la natura, ben istudiarne i movimenti, cercare attentamente quello che ha dovuto seguire nel cuore degli Orazj, de' Curiazj, dei Romani, degli Albani, e dipingere ogni circostanza col mezzo di

colori sì vivi, ma sì naturali, che si venga ad immaginarsi di assistere al combattimento. Tito Livio fa tutto questo d'una maniera maravigliosa.

1° *Fœdere icto, trigemini, sicut convenerat, arma capiunt.*[1]

2° *Cum sui utrosque adhortarentur,—Deos patrios, patriam ac parentes, quidquid civium domi, quidquid in exercitu sit, illorum tunc arma, illorum intueri manus;—feroces et suopte ingenio, et pleni adhortantium vocibus, in medium inter duas acies procedunt.*[2]

» Era cosa naturale che ogni partito esortasse i suoi, e lor rappresentasse che la patria intera stava attenta al loro combattimento. Questo pensiero è molto bello, ma lo diviene assai più per la maniera onde è espresso. Una esortazione più lunga sarebbe languida e fredda. Leggendo l'ultime parole si crede vedere i generosi combattenti avanzarsi nel mezzo ai due eserciti con nobile ed intrepida fierezza.

3° *Consederant utrinque pro castris duo exercitus, periculi magis præsentis quam curæ expertes: quippe imperium agebatur, in tam paucorum virtute atque fortuna positum. Itaque ergo erecti suspensique in minime gratum spectaculum animo intenduntur.*[3]

[1] 1° Concluso il trattato, i tre fratelli dell'uno e dell'altro partito prendono l'armi, come se n'era fatta la convenzione.

[2] 2° Mentre ogni partito esorta i suoi a ben fare il lor dovere, rappresentando loro che gli Dei, la patria, i loro padri e le loro madri, tutti i cittadini ch'erano nella città e nell'esercito, hanno gli occhi fissi sulle lor armi e sulle lor braccia; questi generosi atleti pieni di coraggio da sè stessi, ed animati anche da sì potenti esortazioni, si avanzano nel mezzo ai due eserciti.

[3] 3° Erano disposti dall'una e dall'altra parte intorno al campo di battaglia, esenti per verità dal pericolo presente, ma non dall'inquietudine; perchè trattavasi di sapere qual de'due

» Nulla meglio qui conveniva che questo pensiero, *periculi magis præsentis quam curæ expertes:* e Tito Livio ne adduce subito la ragione. Quale immagine queste due parole, *erecti suspensique,* dipingono alla mente!

4° *Datur signum; infestisque armis, velut acies, terni juvenes, magnorum exercituum animos gerentes, concurrunt. Nec his, nec illis periculum suum; publicum imperium servitiumque obversatur animo, futuraque ea deinde patriæ fortuna quam ipsi fecissent. Ut primo statim concursu increpuere arma, micantesque fulsere gladii, horror ingens spectantes perstringit; et neutro inclinata spe, torpebat vox, spiritusque.*[1]

» Nulla si può aggiungere alla nobile idea che Tito Livio qui ci somministra de' combattenti. I tre fratelli erano dall'una e dall'altra parte con eserciti intieri, e ne avevano il coraggio; insensibili al loro proprio periglio, non si occupavano che della pubblica sorte confidata unicamente alle loro braccia. Due pensieri magnifici e tratti dal vero. Ma si può leggere ciò

popoli avrebbe a comandare all'altro, e il valore di sì piccolo numero di combattenti era per decidere della lor sorte. Occupati da questi pensieri, e dall'aspettazione inquieta di quanto era per succedere, prestano dunque tutta la loro attenzione ad uno spettacolo, che non potea lasciar di metterli in ispavento.

[1] 4° Si dà il segno: i valorosi eroi camminano tre a tre gli uni contro gli altri, portando in essi sei il coraggio di due grandi eserciti. Insensibili dall'una e dall'altra parte al loro proprio periglio, non hanno avanti agli occhi che la servitù, o la libertà della lor patria, la sorte della quale ormai dipende unicamente dal loro coraggio. Dacchè si udì l'urto delle lor armi, e si videro brillare le loro spade, gli spettatori presi dal timore e dallo spavento, senza che la speranza piegasse ancora dall'una o dall'altra parte, restarono di tal maniera immobili, che avrebbesi detto aver eglino perduto l'uso della voce e del respiro.

che segue senza sentirsi ancora preso dall'orrore, e dal capriccio, non meno che gli spettatori del combattimento? Qui l'espressioni sono tutte poetiche; e si dee fare osservare a' giovani che l'espressioni poetiche, delle quali non si dee servirsi se non di rado e con sobrietà, erano chiamate dalla stessa grandezza del soggetto, e dalla necessità di eguagliare co' termini il maraviglioso dello spettacolo.

» Questo mesto e tristo silenzio che gli tenea tutti come sospesi ed immobili, si scambiò ben presto in grida d'allegrezza dalla parte degli Albani, quando videro cader morti due degli Orazj. Dall'altra parte i Romani restarono senza speranza, ma non senza inquietudine. Spaventati e tremanti per quello degli Orazj, che solo restava contro tre, non erano più occupati che del suo periglio. Non era questa la vera disposizione dei due eserciti dopo la caduta di due Romani; ed il quadro che ne fa Tito Livio non è copiato dalla natura? »

5° *Consertis deinde manibus, cum jam non motus tantum corporum, agitatioque anceps telorum armorumque, sed vulnera quoque et sanguis spectaculo essent; duo Romani, super alium alius, vulneratis tribus Albanis, expirantes corruerunt. Ad quorum casum cum conclamasset gaudio albanus exercitus, romanas legiones jam spes tota, nondum tamen cura deseruerat, exanimes vice unius, quem tres Curiatii circumsteterant.*[1]

[1] 5° Indi quando, essendo venuti alle mani, non più solamente il moto delle braccia e l'agitazione dell'armi servirono di spettacolo, ma si scoprirono delle ferite, e si vide scorrere il sangue, due Romani cadettero morti appiè degli Albani, che tutti e tre erano restati feriti. Alla loro caduta l'esercito nemico gettò grandi

» Riferirò il resto di questo racconto senza farvi quasi alcuna riflessione, per isfuggire una noiosa lunghezza. Debbo solo avvertire che quello che fa la principal bellezza di questa narrazione, non meno che della storia in generale, secondo l'osservazione giudiciosa di Cicerone,[1] è la maravigliosa varietà che dappertutto vi regna, ed i movimenti diversi di timore, d'inquietudine, di speranza, di allegrezza, di disperazione, di dolore, cagionati da improvvisi combattimenti, e da inopinate vicende, che risvegliano l'attenzione con grata sorpresa, che tengono persino al fine l'animo del lettore come sospeso, e che colla stessa incertezza gli procurano un incredibil piacere, in ispezieltà quando il racconto è terminato da un avvenimento interessante e singolare. Sarà facile l'applicare questi principj a quanto segue.

6° *Forte is integer fuit, ut universis solus nequa-*

grida d'allegrezza, mentre dall'altra parte le legioni romane restarono senza speranza, ma non senza inquietudine, tremando per il Romano, che era restato solo, e che da tre Albani era circondato.

[1] *Multam casus nostri tibi varietatem in scribendo suppeditabunt, plenam cujusdam voluptatis, quæ vehementer animos hominum in legendo scripto retinere possit. Nihil est enim aptius ad delectationem lectoris, quam temporum varietates, fortunæque vicissitudines.... Ancipites variique casus habent admirationem, expectationem, lætitiam, molestiam, spem, timorem. Si vero exitu notabili concluduntur, expletur animus jucundissimæ lectionis voluptate.* (Cic., Ep. 12, lib. 6 ad famil.)

« I nostri casi offriranno a te nello scrivere molta varietà piena d'un tal diletto, che possa tener forti alla lettura dello scritto gli animi degli uomini. Che niuna cosa più vale al dilettamento del leggitore, quanto le varietà dei tempi, e le vicende della fortuna.... Gl'incerti e svariati casi destano maraviglia, aspettazione, gioia, affanno, speranza, timore. Se poi si chiudono con notabile fine, l'animo dal placere di quella giocondissima lettura è ripieno. »

*quam par, sic adversus singulos ferox. Ergo, ut segregaret pugnam eorum, capessit fugam; ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret.*[1]

7° *Jam aliquantum spatii ex eo loco ubi pugnatum est, aufugerat, cum respiciens videt magnis intervallis sequentes: unum haud procul ab sese abesse. In eum magno impetu redit. Et dum albanus exercitus inclamat Curiatiis, uti opem ferant fratri, jam Horatius, cæso hoste, victor secundam pugnam petebat.*[2]

8° *Tum clamore, qualis ex insperato faventium solet, Romani adjuvant militem suum, et ille defungi prœlio festinat. Prius itaque quam alter, qui nec procul aberat, consequi posset, et alterum Curiatium conficit.*[3]

9° *Jamque æquato Marte singuli supererant, sed nec spe, nec viribus pares. Alterum intactum ferro corpus, et geminata victoria ferocem, in certamen tertium dabant: alter, fessum vulnere, fessum cursu trahens cor-*

[1] 6° Fortunatamente era senza ferite; così troppo debole contro tutti insieme, ma più forte che ognuno di essi, servesi di uno strattagemma, che gli riuscì. Per dividere i suoi nemici prende la fuga, persuaso che lo seguirebbono più o meno veloci secondo che lor restava più o meno di forza.

[2] 7° Di già era assai lontano dal luogo, nel qual era seguito il combattimento, quando volgendo la faccia vede i Curiazj in una assai gran distanza gli uni dagli altri, ed uno di essi a sè vicino: ritorna contro questo con tutta la sua forza; e mentre l' esercito d' Alba grida a' suoi fratelli perchè lo soccorrano, di già Orazio vincitore di questo primo nemico corre ad una seconda vittoria.

[3] 8° Allora i Romani animano il loro guerriero con delle grida tali, che il movimento improvviso d' inaspettata allegrezza suol far gettare; ed egli dal canto suo si affretta a dar fine al secondo combattimento. Prima dunque che l' altro, il quale non era molto lontano, avesse potuto raggiugnerlo, stende a terra il suo nemico.

*pus, victusque fratrum ante se strage, victori objicitur hosti. Nec illud prœlium fuit.* [1]

» Che bellezza di espressioni e di pensieri! Che vivacità d'immagini e di descrizioni!

**10°** *Romanus exultans:* Duos, *inquit,* fratrum Manibus dedi; tertium causæ belli hujusce, ut Romanus Albano imperet, dabo. *Male sustinenti arma gladium superne jugulo defigit: jacentem spoliat.* [2]

11° *Romani ovantes ac gratulantes Horatium accipiunt eo majore cum gaudio, quo propius metum res fuerat.* [3]

12° *Ad sepulturam inde suorum nequaquam paribus animis vertuntur; quippe imperio alteri aucti, alteri ditionis alienæ facti.* [4]

» Non so se vi sia cosa più adattata a formare il gusto de' giovani, e quanto alla lettura degli autori, e

[1] 9° Non più restava dall' una e dall' altra parte che un combattente: ma se il numero era eguale, non l'erano le forze e la speranza. Il Romano senza ferite, e altiero per doppia vittoria, cammina pieno di confidenza al terzo combattimento. L'altro per lo contrario indebolito per il sangue che ha perduto, e privo di forze a cagione del corso, appena si strascina, e di già vinto per la morte dei due suoi fratelli, come vittima senza difesa presenta il petto al suo vincitore. Così quello non fu un combattimento.

[2] 10° Orazio già anticipatamente trionfante disse: Ho sacrificati i due primi all' ombre de' miei fratelli; sacrificherò il terzo alla mia patria, affinchè Roma diventi signora d'Alba, e le imponga la legge. Appena il Curiazio poteva sostenere le sue armi: gli trafigge colla sua spada il petto, e lo spoglia estinto.

[3] 11° I Romani accolgono Orazio nel loro campo con un' allegrezza e con una gratitudine tanto più viva, quanto erano stati più vicini al periglio.

[4] 12° Dopo di ciò ogni partito pensa a seppellire i suoi, ma con disposizioni ben differenti: i Romani essendo divenuti padroni de' loro nemici, e gli Albani vedendosi sottomessi ad un dominio straniero.

quanto alla composizione, del proporre loro simili luoghi, e dell' avvezzarli a scoprirne da sè stessi tutta la bellezza, spogliandoli de' loro ornamenti, e riducendoli, come noi qui abbiamo fatto, a semplici proposizioni. Con questo s' insegna ad essi come si debbano ritrovare i pensieri, e come si debbano esprimere. »

---

## Articolo III.

### Dell' Emulazione.

D. *Esponete ora che cosa s' intende per emulazione, la quale è il terzo grado per cui si giunge alla perfetta imitazione?*

*R.* Emulare non è altro che tentar di fare una cosa con quella perfezione con che altri l' ha fatta. Quindi io chiamo emulazione quella maniera colla quale noi, per esercitarci a bene scrivere, imprendiamo a scrivere ciò stesso che da un eccellente scrittore fu scritto, per poi mettere a confronto la scrittura nostra con quella dell' autore imitato, e trovarne le parti mal composte, o inefficacemente espresse, per poi ricorreggerle allo specchio di quella scrittura che ci siamo proposta. Il quale esercizio, nella citata lettera, Plinio (libr. 7, ep. 9) insegnava al suo Fosco con queste parole: « Di più ti gioverà quando hai letto una cosa di fresco, acciocchè l' argomento e la materia in capo ti rimanga, quasi gareggiando, scrivere quel che leggesti scritto; paragonare, e sottilmente pesare in che tu, in che l'altro autore siate migliori: se tu in qualche cosa sei migliore di lui, n' avrai allegrezza grande; se

egli è migliore di te in tutte, gran vergogna. Potrai anche i più eccellenti passi eleggere, e co' più squisiti azzuffarti. Zuffa ardita, ma non isfacciata, perchè niuno la sa: quantunque molti ne vediamo mettersi a tal cimento, che n' hanno lode grandissima, perciocchè mentre bastava loro d'andar dietro i vestigi altrui, non disperandosi dell' impresa, passaron oltre. » (Gozzi.)

*Nihil obfuerit, quæ legeris hactenus, ut rem argumentumque teneas, quasi æmulum scribere, lectisque conferre, ac sedulo pensitare, quid tu, quid ille commodius. Magna gratulatio, si nonnulla tu; magnus pudor, si cuncta ille melius. Licebit interdum et notissima eligere, et certare cum electis. Audax hæc, non tamen improba, quia secreta, contentio: quamquam multos videmus ejusmodi certamina sibi cum multa laude sumpsisse, quosque subsequi satis habebant, dum non desperant, antecessisse.*

D. *Dareste voi un esempio del come si possa imitare emulando?*

*R.* Serva d' esempio l' episodio di Medoro e Cloridano immaginato dall'Ariosto ad imitazione dell'episodio di Niso ed Eurialo nel Libro 9 dell' Eneide di Virgilio.[1]

Niso ed Eurialo, l'uno cacciatore delle selve Idee, l' altro bellissimo giovanetto troiano, stretti d' eguale amicizia, stanno a guardia della nuova città sorgente nel Lazio, assediata da' Rutuli, dove si tratta di richiamare Enea, che è ito a domandare soccorso ad Evandro nella città Pallantea. Salta in capo a Niso di ten-

[1] Quest' esempio d' imitazione che qui reco, è stato da me tolto dal secondo volume dei libri della volgare eloquenza del cav. Angelo Maria Ricci, a pag. 198 a 200.

tar questa impresa, mentre il campo nemico è sepolto nel sonno, e si confida coll'amico Eurialo:

*Cernis, quæ Rutulos habeat fiducia rerum.*
*Lumina rara micant; somno vinoque sepulti*
*Procubuere: silent late loca* etc.

In Ariosto, Canto 18 e 19, Cloridano e Medoro stanno in guardia del campo saraceno assediato da'Franchi. Cloridano è cacciatore, Medoro nel fior degli anni, ambo stretti d'amicizia. Medoro propone al compagno di gir nel campo nemico, e raccorvi le spoglie dell'infelice loro capo Dardinello, il quale v'è rimasto insepolto, e che fu da loro tanto amato.

Il campo[1] dorme, e tutto è spento il fuoco,
Perchè dei Saracin poca tema hanno.
Tra l'arme e' carriaggi stan roversi,
Nel vin, nel sonno insino agli occhi immersi.[2]

Niso non permette con generosa gara che l'amico Eurialo si spinga a tanto periglio senza di lui; considera che Eurialo lascia una vecchia madre, e che si espone a morte sul fior degli anni:

*Neu matri miseræ tanti sim causa doloris;*
*Quæ te sola, puer, multis e matribus ausa*
*Prosequitur.*

[1] De' Franchi.

[2] Fin qui l'invenzione è la stessa in quanto al procedimento Ma in Ariosto due Mori di Tolomita, quali sono Cloridano e Medoro (C. 18, St. 105), c'interessano meno, perchè meno vicini alla nostra razza, perchè l'oggetto della loro impresa, quantunque pietoso, è tutto di privata pietà; e se ne avvide forse l'Ariosto, quando disse (come vedremo in appresso) che non era molto ragionevole esporre due vivi a pericolo per un morto. All'incontro il progetto di Niso è chiamato dalla pubblica necessità, e dalla circostanza divien più nobile, perchè si tratta d'incontrare un periglio per la salvezza di tutti, nel che sta l'eroismo.

Non cede Eurialo a tali ragioni: si presentano entrambi ai duci Troiani a domandar l'assenso all'impresa, ne designano i modi ec. Sono incoraggiati dal giovane principe Ascanio, che palpita pel padre suo, e dal vecchio Alete che esclama:

*Di patrii, quorum semper sub numine Troia est;*
*Non tamen omnino Teucros delere paratis,*
*Quum tales animos juvenum, et tam certa tulistis*
*Pectora* etc.

Ascanio promette loro premj ed altro in tempi più felici: Eurialo ringrazia, e raccomanda la madre:

*Hanc ego nunc ignaram hujus, quodcumquè pericli est;*
*Inque salutatam linquo; nox, et tua testis*
*Dextera, quod nequeam lacrymas perferre parentis.*
*At tu, oro, solare inopem, et succurre relictæ.*
*Hanc sine me spem ferre tui: audentior ibo*
*In casus omnes* etc.

Ascanio dà la sua spada al giovanetto Eurialo: Mnesteo colla pelle d'un leone, Alete con il suo elmo, travestono Niso: sono questi giovanetti eroi accompagnati fino alla soglia dai venerandi duci.

In Ariosto Cloridano tenta dissuadere Medoro, ma

Veduto che nol piega e che nol muove,
  Cloridan gli risponde: E verrò anch' io:
  Anch' io vo' pormi a sì lodevol pruove,
  Anch' io famosa morte amo e disio:
  Qual cosa sarà mai che più mi giove,
  S' io resto senza te, Medoro mio?
  Morir teco con l' arme è meglio molto,
  Che poi di duol, s' avvien che mi sii tolto.

S' avviano i due compagni pel campo nemico per cercar la spoglia dell'estinto Dardinello, ed intanto

fanno strage de' nemici sopiti; con diversi accidenti, tolti dall'autore originale.[1]

Lo stesso fanno in Virgilio Niso ed Eurialo. Intanto sopraggiunge un corpo leggiero di rinforzo a Turno sull'atto che i due amici uscian di periglio, scopre da lunge Eurialo al lampeggiar dell' elmo rincontro al lume della luna: Volscente capo della spedizione grida loro il *chi va là:* tacciono questi, e s' inselvano.

In Ariosto Medoro indrizza le sue preghiere alla

[1] I motivi che adduce Niso per trattenere Eurialo, son più forti e toccanti. Il primo sentimento d' affetto, che si sviluppa nel cuor dell' uomo, è quello d' un figlio verso la madre, e questo affetto divien sacro e più commovente quando rivolgasi verso una madre vecchia. Tal è la situazione del giovane Eurialo; e se Niso parla ancor per sentimento di privata amicizia, ella è più nobile in quanto che nasconde il suo proprio interesse. Qui Niso si fa amare anche più che il giovinetto Eurialo, che ci dispiace per ora un poco, appunto perchè non s' arrende alla pietà filiale, e mira piuttosto alla sua gloria. In Ariosto Cloridano parla per sola amicizia, nè par che molto s' affatichi a dissuader Medoro, il quale sente ancor più la gratitudine pel morto Dardinello, e soprattutto l' amor della sua gloria, che non è lontano *dall' amor proprio.* In Virgilio i due eroi sono più posati, ed agiscono con mente serena; nel che il valore si confonde colla virtù. Il presentarsi che fanno ai duci rimasti al comando della città, il palpito, la riconoscenza d' un principe giovanetto che molto s' agita pel padre suo, la tenerezza del vecchio Alete, il travestimento de' due giovanetti per mano degli eroi, fanno un quadro così commovente, che in esso *il bello d' ogni età, l' interesse di ogni circostanza* si manifesta; e la gara e l' impresa de' due giovanetti divien gara e palpito di tutti. Ariosto non si curò d' imitar questo tratto, e fissò lo sguardo piuttosto sugli accidenti notturni del campo, dove la scena più maravigliosa, e forse meno patetica, rispondeva più al suo carattere. Qui per altro potea dilungarsi un poco più dalle particolarità accennate da Virgilio, e dare maggiore originalità alla sua imitazione.

Luna, ch' esca fuor delle nubi, e gli palesi ove giaccia la spoglia amata di Dardinello:

> La Luna, a quel pregar, la nube aperse,
> O fosse caso, oppur la tanta fede;
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Con Parigi a quel lume si scoperse
> L' un campo e l' altro; e 'l monte e il pian si vede:
> Si videro i duo colli di lontano,
> Martire a destra, e Leri all' altra mano.
> Rifulse lo splendor molto più chiaro
> Ove d' Almonte giacea morto il figlio.
> Medoro andò, piangendo, al signor caro;
> Chè conobbe il quartier bianco e vermiglio:
> E tutto 'l viso gli bagnò d' amaro
> Pianto (chè n' avea un rio sotto ogni ciglio)
> In sì dolci atti, in sì dolci lamenti,
> Che potea ad ascoltar fermare i venti.

Quindi Medoro con Cloridano si caricano amendue del peso del cadavere di Dardinello. Sul far dell' alba sopraggiugne Zerbino de' Franchi, il quale avendo cacciati tutta la notte i Mori, si ritraeva al campo. Cloridano consiglia a Medoro di sgravarsi del peso del cadavere per sottrarsi al nemico, sulla ragione

> Che sarebbe pensier non troppo accorto
> Perder duo vivi per salvare un morto.

Ed infatti Cloridano si libera dal peso, ma tutto lo ritiene sulle sue spalle Medoro, mentre quello avanza più lieve e più celere il passo. Zerbino col suo séguito dà loro la caccia, ed essi s' inselvano. [1]

[1] La luna che in mal punto si scopre, e che rifolgorando dall' elmetto d' Eurialo, il pone a periglio (mentre la stessa Diana non dovea così tradire il disgraziato giovinetto, cacciatore a lei devoto) ci presenta il vero naturale che illumina la scena; mentre nell' Ariosto, Medoro fa quasi un miracolo chiamandola ubbidiente a

Del pari in Virgilio i cavalieri Rutuli occupano tutte le uscite della selva. Eurialo è ritardato dall'ombra della boscaglia, e dal carco della preda. Niso è trascorso innanzi, ed è già prossimo ad uscir di periglio, quando si ricorda dell'amico; ritorna indietro, ode lo strepito dell'armi, vede Eurialo stretto da' nemici; dopo un momento di esitazione si rivolge con una preghiera alla Luna come cacciatore, scaglia alla cieca un dardo, uccide un nemico, poi un altro non veduto, e difeso da' rami: infuria il capo Volscente, e vuol sacrificare Eurialo; ma in tanto cimento dell'amico offre Niso il petto alle ferite, ed esclama:

*Me me, adsum, qui feci, in me convertite ferrum,*
*O Rutuli: mea fraus omnis: nihil iste nec ausus,*
*Nec potuit: cœlum hoc et conscia sidera testor.*
*Tantum infelicem nimium dilexit amicum.*

Nell'Ariosto, Medoro è aggravato dal caro peso del cadavere di Dardinello, e si è avviluppato tra l'orror delle selve, mentre Cloridano era già quasi al sicuro. Costui mentre s'avvede aver perduto l'amico, ricalca la selva, ed ode strepito d'armi:

All'ultimo ode il suo Medoro, e vede
Che tra molti a cavallo è solo a piede.

Lo circondano tutti, e Zerbino grida che sia arre-

scuoprire il luogo, ove giaccia il cadavere di Dardinello. Tutto il procedimento in Virgilio è in natura più che nell'Ariosto, ma assai toccante in questo è il punto in cui Medoro è tardato dal peso del cadavere amato; e qui Cloridano è un poco troppo sollecito al ripiego per salvarsi senza esitare un momento, e quasi si avvilisce in quella riflessione, che è pur vera, ma poco nobile. Medoro, che ciò non ostante in mezzo a tanto periglio si ostina a portare il caro peso, qui s'innalza fino all'eroismo.

stato. Egli cerca schermo e riparo qua e là, nè mai si scosta dal caro peso:

> L' ha riposato alfin sull' erba, quando
> Regger nol puote, e gli va intorno errando:
> Come orsa che l' alpestre cacciatore
> Nella pietrosa tana assalita abbia,
> Sta sopra i figli con incerto core,
> E freme in suono di pietà e di rabbia:
> Ira la 'nvita e natural furore
> A spiegar l' ugne e insanguinar le labbia:
> Amor la 'ntenerisce, e la ritira
> A riguardare ai figli in mezzo l' ira.

Cloridano allora nascoso trae un dardo e poi l' altro, e uccide alcuni de' nemici: Zerbino si scaglia contro Medoro per ucciderlo, egli si raccomanda, e col suo bel volto e co' suoi preghi implora tanto di vita che gli basti a seppellire il cadavere del suo signore: ma in questo mezzo un cavalier villano sopraggiunto ferisce Medoro, tal che se ne sdegna Zerbino, e vedendolo caduto a terra il giudica morto.[1]

[1] In Virgilio la preghiera di Niso alla Luna, come già divoto a lei, ha qualche cosa di pio e di patetico: e quel tornare indietro per l' amico per quella linea che divide il periglio dalla salvezza (situazione egualmente adottata dall'Ariosto in Cloridano), è una circostanza tutta eroica. In Virgilio le parole generose di Niso caratterizzano il quadro; in Ariosto la costanza di Medoro, che s'aggira qua e là cacciato e percosso, gemebondo e ferito, intorno al cadavere amato, fissa del parl la luce di tutta la scena, e il colpo d' occhio della prospettiva. Bellissima altresì in Ariosto è la similitudine *Com' orsa* ec. Essa però nacque in origine sott' altro punto di vista anche da Virgilio, che l' accenna là dove Niso ed Eurialo fanno strage nel campo sopito de' Rutuli, e forse vi è più opportunamente collocata:

> *Impastus ceu plena leo per ovilia turbans,*
> *Suadet enim vesana fames, manditque trahitque*
> *Molle pecus, mutumque metu: fremit ore cruento.*

In Virgilio, non ostanti le preghiere di Niso, Volscente uccide l'amabile giovanetto Eurialo, il quale cade:

*Purpureus veluti quum flos succisus aratro*
*Languescit moriens; lassove papavera collo*
*Demisere caput, pluvia quum forte gravantur.*

Niso si scaglia in mezzo a' nemici cercando a morte Volscente, sostiene da ogni lato un nembo di strali e di guerra, e non ristassi finchè non abbia ucciso Volscente; quindi percosso anch' egli e in tanti modi ferito va a morire sul cadavere dell' estinto amico:

*Tum super exanimem sese projecit amicum*
*Confossus, placidaque ibi demum morte quievit.*

In Ariosto Zerbino si ritira crucciato all' atto villano per far vendetta di quel cavaliere che fugge via; ma

Cloridan, che Medor vede per terra,
Salta nel bosco a discoperta guerra;

e fatta molta strage, e trafitto anch' ei per molte ferite,

E tolto che si sente ogni potere,
Si lascia accanto al suo Medor cadere.

Si rivolgono altrove i Franchi; il giovane Medoro rinviene: ed essendo ivi sopravvenuta Angelica ventu-

Così nell' imitazione diviene originale lo stesso pensiero e la stessa immagine, presentandola sott' altro punto di prospettiva e con accidenti diversi.

In Ariosto la situazione di Medoro che domanda in grazia la vita a Zerbino per seppellire il cadavere di Dardinello, l'atto villano di quel cavaliero che in tal posizione lo ferisce, il generoso sdegno che ne prende Zerbino, son cose tutte nuove, assai ben immaginate, onde l'autore, scostandosi dall'invenzion Virgiliana, rinnova e rende originale la scena. Qui diviene interessante anche Zerbino, ciò che non è Volscente in Virgilio; il quale forse lo volle dipingere così duro, perchè facesse contrasto coll' amabile giovanetto Eurialo, assomigliato ad un fiore che cade reciso dal duro vomero.

riera figlia del re di Catai, sente di lui pietà, lo cura con erbe salutari, lo conduce alla casa di un pietoso pastore, dove ella s' innamora del giovinetto, e dove

> Di sè non cura; e non è ad altro intenta,
> Che a risanar chi lei fere e tormenta.[1]

In Virgilio i Rutuli troncano le teste de' due giovani infelici, riconoscono qua e là quante stragi hanno essi fatte sul campo, e si presentano dinanzi alle trincee ed alle mura degli assediati Troiani, col miserando spettacolo di quelle teste confitte alle picche, sul far del giorno. Accorre la madre di Eurialo alla infausta novella:

> *Excussi manibus radii, revolutaque pensa.*
> *Evolat infelix, et, femineo ululatu,*

vola alle mura in mezzo alla turba la vecchia madre infelice, vede da lunge il mozzo capo del figlio, ed esclama:

> *Hunc ego te, Euryale, adspicio? tune illa senectæ*
> *Sera meæ requies? potuisti linquere solam,*
> *Crudelis? nec te, sub tanta pericula missum,*
> *Affari extremum miseræ data copia matri?*
> *Heu, terra ignota canibus data præda latinis,*
> *Alitibusque jaces! nec te tua funera mater*

[1] Qui tanto Virgilio, quanto l' Ariosto, l' uno scostandosi a grado a grado dall'altro, vanno del pari nel merito dell' invenzione. Niso e Cloridano sono egualmente interessanti, e se il secondo in Ariosto ha fatto dubitare un momento del suo eroismo, qui ricupera tutta la gloria, alla quale unisce un soave patetico eguale a quello che c' ispira la caduta di Niso sul corpo dell' estinto Eurialo. In Virgilio il villano Volscente è punito da Niso con eroica vendetta: Zerbino in Ariosto meritava d' essere risparmiato; ma se per un caso fosse stato ferito dopo la sua nobile indignazione, o anche morto, avrebbe data nuova luce e nuovo interesse al quadro, e nuova originalità: ma Zerbino nel piano del poema era riserbato ad altre venture d' armi e d' amore.

*Produxi, pressive oculos, aut vulnera lavi,*
*Veste tegens, tibi quam noctes festina diesque*
*Urgebam, et tela curas solabar aniles.*
*Quo sequar?*

Commossi i Troiani a tali lamenti, per comando di Ilioneo e di Ascanio,

. . . . . . . . *multum lacrimantis Juli,*
*Corripiunt, interque manus sub tecta reponunt.*

E qui si riprendono le operazioni di guerra.[1]

D. *Dopo avere tradotto, analizzato, ed emulato, è egli terminata l' opera dell' imitazione?*

*R.* No, anzi ella allora veramente incomincia, perocchè questi esercizj non sono che il principio e l'avviamento all'imitazione, come ho asserito fin dapprima, conciossiachè l' imitazione sta più in alto. Infatto l' imitatore deve sapere tutta in sè ritrarre l' arte dell' imitare, e le cose suddette giovano principalmente

[1] In Ariosto Medoro è serbato ad altri casi, e l'episodio si rannoda all'azione principale con maravigliosa varietà di tinte e di prospettive. Dal fremito della battaglia alla quiete di una capanna pastorale, dall' ire agli amori, cui serve di dolce intermezzo e di gradazione l' idea d' una tenera amistà, d' una pietà generosa, sono passaggi di scena così bene immaginati, che la imitazione si colloca al lato della invenzione Virgiliana. All' incontro in Virgilio il ritorno che facciamo indietro a pensare sulla situazione della vecchia madre d' Eurialo, il ricordarsi delle promesse, de' palpiti del giovanetto principe Ascanio, de' vecchi duci; il rammentarci in fine generalmente parlando di quel momento felice, nel contrapposto di così miseranda sventura (per cui palpitammo fin qui tra la speranza e il timore), è veramente il compimento del quadro, in cui l' azione tutta insieme ci si schiera davanti. E la dipintura della madre d' Eurialo, allorchè di man le cade la conocchia, e i suoi lamenti, e la commozione dei Troiani, fanno gradazione al momento terribile in cui risorge il terror della battaglia, cresce la sospensione, la maraviglia, il terrore; e l' azione *ad eventum festinat.*

per venire a ciò. Colui imiterà, che con ispesso esercizio si farà a scrivere, e cercherà che la sua scrittura si conduca con quella stessa arte, con cui i Classici resero belle e piacenti le proprie. Nè basterà che una o due volte si abbandoni all' esercizio dello scrivere, ma molti anni dovrà scrivere, solo per imparare a scrivere, e formarsi una maniera propria composta all' imitazione de' migliori.

---

## Cap. XX.

### Se uno solo o tutti insieme i migliori scrittori si debbano imitare, e quali sono quelli che devono innanzi a tutti essere imitati.

D. *Si dovrà egli imitare un solo, o tutti gli scrittori insieme, i quali hanno titolo d'essere eccellenti?*

*R.* Molte questioni si hanno intorno ciò, e molti avvisano che un solo si debba prendere ad esempio; altri, che da tutti si debba scegliere. Se a me è lecito dire la sentenza mia, io reputo che l'una e l'altra cosa si debba fare, cosicchè quella disputa che fu accesa e ventilata assai nel 1500 tra uomini sommi, Pico, Bembo, Poliziano, Cortese, mi pare che possa risolversi col pro d' amendue le parti. In fatto io sono di credere, che dapprima un solo e il più eccellente si debba prendere ad esempio, come appunto fanno i pittori che iniziano all'arte i giovani sulle tavole di Raffaello, perocchè egli fu il più perfetto fra quanti pennelleggia-

rono tavole e tele. E così debbe fare chi vuole riuscire scrittore; dapprima si dia a guidare ad un solo; ne prenda l'arte, gli andamenti, le transizioni, il periodo, il modo del comporre, tutto in somma che l'arte ha di bello e di buono in quello scrittore. E se per caso in alcuna parte egli fosse men che perfetto, quella parte egli cessi, o tenti migliorare. Poscia dopo lungo esercizio, quando l'arte è divenuta nostra, e quasi fatta in noi stessi natura, saremo liberi di recarci all'altre fonti, acciocchè se qualche special colorito più confacente alla nostra maniera di sentire in altri ci avvenga trovare, lo facciamo nostro, e quasi l'aggiungiamo a perfezionare il modello che dapprima imitammo. Così i pittori dopo essersi formati una maniera alla scuola di Raffaello si conducono allo studio delle tavole del divin Leonardo, del Tiziano e del Correggio, e tutto insieme fanno una maniera che non è veramente d'alcuno, ma sì cosa lor propria, nè d'altri, alla quale tutti insieme que' grandi, ne' quali studiarono, hanno dato conforto.

D. *Quali sono gli autori che si devono dapprima proporre a chi vuole venire in fama di scrittore?*

*R.* Tutti i più eccellenti possono essere presi ad esempio singolare, e la scelta non è da fare in genere, ma si conviene applicarla specialmente alla natura di colui che vuole apprendere l'arte. Eccellenti sono tra i Latini, e Terenzio e Cicerone e Livio e Sallustio e Cornelio e Cesare e Quintiliano; e ognuno di questi può essere ottimo esemplare: ma io non direi così alla cieca: — prendi questo, prendi quello; ma vorrei che studiata la natura del giovane, il savio maestro gli assegnasse quell' autore che più tiene alle stesse qualità d'animo e di mente. Nè io a giovane d'indole

tranquilla e dolce vorrei dare Sallustio, Livio, o le più veementi orazioni di Cicerone; ma sì mi piacerebbe ch'ei si fermasse sopra Cornelio Nipote, sopra Cesare, o sui trattati e sulle lettere di Cicerone: e così a giovane di forte fantasia e di risentiti affetti darei meglio Livio e Cicerone; e a chi abbia forza di mente e di riflessione, proporrei Sallustio, e poco appresso forse anco Tacito. Ch'egli mi pare che meglio la natura spieghi le sue forze, guidata dalla somiglianza, che non abbandonata alla scorta di chicchessia. Nè dèssi temere che codesta somiglianza faccia imitatori servili; perchè per molto somigliante che sia il modo di sentire, pure vi ha sempre una differenza propria di ciascuno, la quale nello stile per poco va a primeggiare, e costituisce poi la maniera propria di ciascuno scrittore. Vero è che vi sono alcuni scrittori, che, avendo in diverso stile dettate opere, facilmente s'accostano alla maniera di tutti, come Cicerone fra i Latini, il quale non meno agli oratori che ai filosofi, agli storici, ai comici, si confà; cosicchè tu possa o alle orazioni, o, se l'ingegno tuo è da meno, alle lettere, ai trattati, ai dialoghi rivolgerti; e fra gli Italiani Dante, il quale tutti i generi raccolse nella sua Commedia, e in tutti si levò all'eccellenza. E di qua venne che il solo Cicerone potè da molti essere preso ad esempio, senza che l'uno sappia dello stile dell'altro, come bene osserva Paolo Cortese da San Gimignano, scrittore e giudice ottimo di tai cose, nella risposta ch'egli invia ad Angelo Poliziano. — « Guarda, dice egli, a coloro che si » fecero ad imitare Marco Tullio, ed osserva quanto » siano distanti l'uno dall'altro, e quanto anche fra » sè dissomiglianti. Livio prese quella larga e ricca » vena che non conosce freno, Quintiliano l'acume,

» Lattanzio l'armonia, Curzio la dolcezza, Columella
» l'eleganza; e mentre questi avevano tutti un solo
» proposito, cioè di comporsi allo specchio di Cicero-
» ne, pure, se si paragonino, non vi è cosa tanto disso-
» migliante quanto sono essi fra loro; nulla tanto di-
» stante, quanto essi da Cicerone. » Una cosa però
inculcheremo sopra tutte, ed è questa: che niuno per
piegarsi all'imitazione altrui contraffaccia alla propria
natura, nè prenda que' modi che l'uso ha rigettati, ma
la propria natura modifichi soltanto secondo l'arte altrui.
Ogni scrittore debbe essere uno, aver proprio carattere,
stile e maniera; e chi altrimenti fa, si confonde
colla derisa greggia servile degl'imitatori, anzi de' contraffattori,
che sono sempre i peggio scrittori.

D. *Quali sono gli scrittori che debbono scegliersi principalmente a maestri fra i Latini?*

*R.* Fra i prosatori, come fu detto, Cicerone a capo di tutti, poi Livio, Cesare, Cornelio, Sallustio, Patercolo, Curzio, Quintiliano, Columella: e dopo questi Tacito, Plinio, Floro, i quali per avere difetti non lievi non si possono così di subito prendere a mano per non riuscire a peggio. Infatto troppa brevità, che genera oscurità e durezza, è in Tacito: troppo studio, che dà in affettazione, è in Plinio: Floro, in mezzo ad una vivace brevità, ha sovente concetti raffinati, oscuri, e spesso più da poesia, che da prosa.

Fra i poeti Virgilio, Orazio, Catullo, Tibullo, Terenzio e Fedro anteporrei a tutt'altri; non disdirei però dopo questi la lettura di Lucrezio, sebbene qualche volta più Filosofo che Poeta; nè Properzio, che spesso è intricato, e soverchiamente erudito; nè Ovidio, che spesso per troppa prolissità ristucca, e per difetto d'arte manca di nobiltà; nè Lucano, che troppo spesso la fa

da oratore e da istorico, anzichè da poeta; nè Giovenale, che risente dello stesso vizio di declamazione. Sovra tutto però lodo chi prende ad imitare Virgilio, perchè niuno fu mai più perfetto di lui nell'arte, e perchè, avendo trattato diversi generi, può a diverse indoli d'ingegno facilmente accomodarsi. Aggiungerò che l'imitazione dell'arte di costui è più utile agli Italiani, perchè quell'arte stessa si trasfuse nell'Alighieri, e diventò arte nostrale.

D. *Quali scrittori italiani vorrete voi proporci a maestri?*

*R.* A questo vo' che vi risponda per me Paolo Costa, grande maestro che fu dell'arte e amico mio, le parole del quale ora recherò così come sono, e tali sono che più saggie non vi potrei dare io stesso: « E prima è a sapere, dice egli, che nel secolo XIV alcuni prosatori ed alcuni poeti diedero al volgar nostro tanta proprietà e grazia, che nessuno poi ha potuto eguagliarli: che nel secolo XV questo volgare fu quasi abbandonato per soverchio amore della lingua latina, e per pusillanimità degli uomini d'Italia: che nel secolo XVI fu dal Fortunio e dal Bembo ridotto a regole determinate, e da molti fu nobilmente adoperato in varj generi di scritture: che nel secolo XVII fu da taluno acconciamente impiegato, ed arricchito di voci pertinenti alle scienze; fu da alcun altro scritto con eleganza, ma venne da moltissimi in parte corrotto, e rivolto in vanità di falsi concetti: che nel XVIII finalmente fu da pochi bene usato, e da moltissimi con parole e modi forestieri vituperato. Tale essendo stata la fortuna di questa bellissima lingua, chi potrà dubitare che oggi non sia a noi salutevole il consiglio, che ci porgono gli uomini sapienti, cioè quello di studiarsi agli antichi

esemplari? Se nel buon secolo della lingua latina si stimava essere opera di gran profitto ai giovani il molto leggere gli antichi scrittori del Lazio, quanto maggiormente non si dee credere che lo studiare i nostri sia per giovare a noi, che viviamo in un secolo, ove gli Italiani pressochè tutti, più delle cose forestiere che delle proprie dilettandosi, scrivono sì, che punto non pare alle loro scritture che sieno stati allevati in Italia? [1] Verissimo si è (anche parlando delle arti) quello che dicono i politici; cioè che qualvolta le cose sieno pervenute a corruzione, bisogna richiamarle a'loro principj. Questa sentenza dovrebbe essere dinanzi all'animo de' giovani nelle lettere umane; pure sono alcuni, che, deridendo coloro che molto studiano i testi della lingua, dicono essere sciocchezza il darsi tanto pensiero delle parole ogni qual volta si abbia cura dei concetti, come se il recare alla mente altrui i nostri concetti non dipenda dalla virtù di bene accomodate parole. Cotali persone avendo posta loro usanza o ne' soli domestici negozj, o in alcuna scienza o arte, nè mai data opera allo studio della lingua, vilipendono ciò che non conoscono, e perciò, non avendo autorità, non meritano alcuna risposta. Tutti gli uomini di mente discreta non si maraviglieranno se qui vengono consigliati i giovanetti a studiare prima nelle opere de' trecentisti, ne'quali è dovizia di vocaboli proprj, e di forme gentili, e chiarezza, e semplicità, e urbanità, e maravigliosa dolcezza, ed a riserbare agli anni loro più maturi lo studio de' cinquecentisti, che scrissero eloquentemente di cose gravi e magnifiche.

[1] Tale era la condizione dell'Italia quando per la prima volta fu stampato il libretto dell'Elocuzione: oggi, la Dio mercè, molti sono che scrivono in purgata favella.

» Ma per avventura alcuno dirà: Non dobbiamo noi essere intesi dagli uomini del nostro secolo, e cercar di piacer loro seguendo l'usanza? Perchè dunque vorremo che la gioventù studj ancora quelle opere ove si trovano, oltre le voci ed i modi che sono fuor d'uso, e barbarismi, e pleonasmi, e solecismi, ed equivocazioni, e talvolta negligenza e stranezza ne'costrutti? Perchè non vorremo consigliarla piuttosto a leggere i soli scrittori del cinquecento, i quali, seguitando le regole grammaticali dettate dal Fortunio e dal Bembo, non solo scrissero correttamente, ma trattarono eloquentemente di varie ed importanti materie? A queste obiezioni risponderemo, che si dee seguitare l'usanza dei buoni scrittori, ma non l'usanza del volgo; che non si vuole negare che in molte opere del trecento non si trovino, fra la copia delle maniere proprie, nobili e graziose, varj difetti; ma che per questo non ci rimarremo dal consigliare la gioventù di avere sempre caro sopra tutti quel secolo beato, e di leggere per tempo i suoi eccellenti scrittori; poichè ci teniamo certi che, quanto è difficile il renderci famigliari e domestiche le maniere native e gentili, altrettanto è facile di perdere l'abito di peccare contro la grammatica e contro l'uso. La predetta virtù non si può acquistare se non con lungo esercizio: il difetto si può togliere assai agevolmente dopo lo studio della grammatica, e dopochè per la filosofia e per la erudizione ci verrà dato di ben conoscere il valore delle parole, e di ben distinguere la lingua nobile dalla plebea, e le maniere che per vecchiezza hanno perduta la grazia e la forza nativa, da quelle che sono ancora belle ed efficaci.

» Quanto allo studio de'cinquecentisti, non dubitiamo che ei sia per essere utilissimo, essendochè molti

eccellenti scrittori di quel tempo adoperarono la lingua che appresero da Dante, dal Boccaccio, dal Petrarca e dagli altri trecentisti, emulando mirabilmente i Greci ed i Latini in molti generi di scritture: ma teniamo per fermo che convenga alla gioventù di avvezzarsi al candore ed alla semplicità del trecento prima di cercare lo splendore, la magnificenza, la copia e l'altezza de'pensieri ne'cinquecentisti. Perciocchè tutti coloro che si sforzano di parere magnifici e splendidi prima che dalla filosofia sieno fatti ricchi di cognizioni, fanno l'orazione loro bella nella buccia, ma nell'intrinseco vana e puerile. Non potendo i giovanetti esprimere con verità se non que' pensieri e quegli affetti che sono proprj della tenera età, troveranno assai accomodate al bisogno le parole ed i modi usati dai trecentisti, la più parte de' quali, come que'che vissero nell'infanzia dell'italico sapere, scrissero di tenui materie. Verrà poi quel tempo maturo in che ai giovani farà mestiero di alzare a gravi concetti lo stile, ed allora apprenderanno dal Guicciardini gravità e nerbo; dal Segretario Fiorentino sobrietà ed evidenza; dal Caro copia, efficacia e gentilezza; dal Casa splendore e magnificenza; dal Galileo ordine e precisione; dall'Ariosto e dal Tasso i pregi tutti onde è divina la poesia. Ma allo studio di questi e degli altri molti, che fecero glorioso il secolo di papa Leone, non avranno l'animo ben disposto se non coloro, cui prima sarà piaciuto di attingere ai puri fonti del trecento, dai quali derivarono i sopraddetti abbondantissimi fiumi.»

## CONCLUSIONE.

Dalle cose brevemente fin qui dichiarate sarà facile rilevare in che principalmente consista quell'arte che si chiama Rettorica, e che cosa debba fare chi bene e sicuramente voglia apprenderla. Vedrà che il primo studio dee porsi nella scelta delle parole, perchè siano quali sono domandate a significare precisamente le idee, e perchè siano collocate con quel giusto ordine, senza del quale non si forma bene il periodo. Apprenderà quali regole denno governare esso periodo, e quali qualità precipue debba avere. Poscia conoscerà come si formi il discorso, e che le doti le quali lo rendono potente sull'animo sono la verità, l'ordine, la naturalezza, l'eleganza. Quindi si recherà a studiare quegli elementi di che l'eleganza si genera, e fra questi vedrà annoverate quelle forme di parlare che dagli scolastici furono chiamate *figure di grammatica.* Appresso imparerà quale giovamento rechino all'umano discorso i tropi, e come il linguaggio si divida in tre specie, la prima delle quali è dalla fantasia, l'altra dalla passione, la terza è governata dalla semplice ragione; e gli sarà manifesto quali forme sian proprie del primo, quali del secondo modo; e come il linguaggio della ragione ami una schietta semplicità, confortata a quando a quando da concetti e da sentenze convenienti al carattere del discorso, non che alla specie di esso. E seguitando avrà appreso che la varietà, e quell'armonia che ha nome d'imitativa, rendono più dilettevole e potente il discorso; che la de-

scrizione e l'affetto da un'adeguata collocazione delle parole acquistano vigore e vita. Vedrà quali sono i diversi caratteri dello scrivere, e quali le specie che da ognuno di questi caratteri si derivano. Infine saprà che cosa è stile, e a quali leggi dee sottostare, in quante specie comunemente si divida, e come si possa formare buono, ponendo mente alle norme che ne assegnano i maestri dell'arte, e applicando l'animo all'imitazione dei Classici, dalla quale principalmente si può avere giovamento e conforto. E di tutto avrà esempli a dovizia, allo specchio de' quali potrà sè e le opere proprie comporre.

Non vi sia però alcuno che avvisi con la sola lettura, ed anche il solo apprendimento delle regole, poter riuscire scrittore buono, perchè senza un esercizio continuato e paziente le regole o tornano invano, o mettono assai poco conto. Laonde voglio che siano avvertiti i giovani di ciò; e che nell'esercitarsi bene pongano tempo e pazienza. Ricordino che come la terra non produce le cose appena le fu fidato il seme, nè senza fatica lunga di coltura, così nelle creazioni dell'umano ingegno, dopo gittato il buon seme delle regole e de' precetti, fa di mestieri adoperar fatica perchè a bene sviluppino, e crescano a buono ed ubertoso frutto. Chi vuol fare risparmio di tempo e di fatica, non potrà mai riuscire con lode. A far presto non consegue mai il far bene, sì al lungo esercizio la speditezza dello scrivere tien dietro, come insegnò Quintiliano nel libro decimo delle sue Istituzioni al capo terzo, colle parole del quale mi piace dar fine: *Moram et sollicitudinem initiis impero. Nam primum hoc constituendum atque obtinendum est, ut quam optime scribamus: celeritatem dabit consuetudo. Paullatim res facilius se ostendent, verba*

*respondebunt, compositio prosequetur. Cuncta denique, ut in familia bene instituta, in officio erunt. Summa hæc est rei: cito scribendo, non fit ut recte scribatur; bene scribendo, fit ut cito.* « Posatezza ed attenzione vo' che si abbia in sul cominciare. Chè, innanzi tutto, ciò si dee stabilire ed ottenere, di scrivere quanto più meglio si può: dall'esercizio ci verrà la prestezza. A poco a poco le cose con maggior facilità si offeriranno, le parole corrisponderannovi; il discorso prenderà forma. Tutte cose infine, come in ben ordinata famiglia, basteranno al debito loro. La somma è questa: collo scrivere presto non s'impara a scrivere bene; collo scrivere bene si ha di scriver presto. »

FINE.

# INDICE.

CAP. IV.

*Dell' Armonia.*



CAP. V.

*Del Discorso, e delle sue principali qualità.*

CAP. VI.

*Della verità, dell'ordine, della naturalezza e dell'eleganza.*



CAP. VII.

*Delle figure del Discorso chiamate grammaticali.*



CAP. VIII.

*Dei Tropi.*

ARTICOLO VII.

*Come ogni specie di scrittura ami una maniera propria di tropi.*



CAP. IX.

*Delle forme di parlare proprie della fantasia.*

## CAP. X.

### *Delle forme di parlare proprie della passione.*



## CAP. XI.

### *Che cosa si deve osservare intorno l'uso del linguaggio figurato; e se sia da anteporsi il linguaggio semplice e proprio.*



## CAP. XII.

### *Dei Concetti e delle Sentenze.*

CAP. XIII.

*Della Varietà.*



CAP. XIV.

*Dell'Armonia imitativa.*



CAP. XV.

*Della collocazione delle parole, per la quale si rende più efficace la passione e la descrizione.*

Articolo I.

*Della collocazione delle parole rispetto alla descrizione.*



Articolo II.

*Della collocazione delle parole rispetto agli affetti.*

Articolo III.

*Del carattere dello scriver poetico, e delle diverse specie del medesimo.*



CAP. XVII.

*Dello stile e delle sue qualità.*



Articolo I.

*Dello stile semplice o piano.*



Articolo II.

*Dello stile mediocre o temperato, e delle sue qualità.*

ARTICOLO III.

*Dello stile magnifico e sublime, e delle sue qualità.*



CAP. XVIII.

*Come possono ottenersi le doti necessarie a scriver bene.*

CAP. XIX.

## *Dell' Imitazione.*



ARTICOLO I.

### *Della Traduzione.*



ARTICOLO II.

### *Dell' Analisi.*



ARTICOLO III.

### *Dell' Emulazione.*

CAP. XX.

***Se uno solo o tutti insieme i migliori scrittori si debbano imitare, e quali sono quelli che devono innanzi a tutti essere imitati.***



A ——— Z

**Errata-Corrige.**

| | | |
|---|---|---|
| Pag. 89, v. 20. | *domi militiaque,* | *domi militiæque,* |
| » 93, » 25. | sul irsuto | su l' irsuto |

# ESTRATTO

# DEL CATALOGO GENERALE

DELLA LIBRERIA

# RICORDI E JOUHAUD

IN FIRENZE

---

## ARTICOLI DI PROPRIO FONDO

### O posseduti in Numero

### FILOLOGIA — DIZIONARJ E GRAMMATICHE.

**ALEOTTI** (Antonio). Grammatica della lingua latina, disposta con nuovo ordine e metodo. 1. vol. in 12. Firenze, 1835. *Paoli* 4 1/2

**AVVIAMENTO** per i fanciulli alla lingua latina, con tavole sinottiche delle declinazioni, e conjugazioni. Seconda edizione. 1. vol. in 8. Firenze, 1836. . . . . . . . . . . . . . 7 1/2

Questo libro è compilato sul sistema di *Dumarsais* oggidì tanto praticato in Francia, in Inghilterra in Germania. L'esperienza ha dimostrato presso quelle colte nazioni l'utilità della versione interlineare per rendere in poco tempo atti i fanciulli ad intendere un libro latino, e perciò sarebbe desiderabile che lo stesso sistema s'introducesse anche nelle nostre Scuole.

—— allo studio della lingua francese, che comprende vari esercizj sulla pronuncia, un copioso Vocabolario domestico ed una Raccolta di espressioni famigliari. 1. vol. in 16. Milano . . 3 1/2

**BARETTI** (Giuseppe). Raccolta di modi di dire italiani ed inglesi, ad uso di quelli che desiderano apprendere a parlare correttamente queste due lingue. 1. vol. in 12. Livorno, 1836. *Paoli* 6

—— Dizionario Italiano-inglese ed inglese-italiano. Edizione diligentemente ordinata, corretta ed accresciuta di una gran quantità di vocaboli, e di un'appendice contenente i nomi proprj degli uomini e delle donne ed i principali nomi geografici, e d'una grammatica che faciliterà molto l'intelligenza, la pronunzia, il parlare e lo scrivere correttamente. 2. vol. in 4. a 3. col. Livorno, 1828. . . . . . . . . . . . . 60

**BELLISOMI** (Ferdinando). Grammatica della lingua italiana. 1. vol. in 12. Torino, 1837. . . . . . . . . . . . . 5

**BOUDET DE MONTESQUIEU**. Grammatica classica della lingua francese, con 2000 esempj tratti dai migliori autori francesi, scritta ad uso degli Italiani: seconda edizione con l'aggiunta di un indice generale. 1. vol. in 8. Firenze, 1839. . . 7 1|2

**BOYER**. Dictionnaire francais-anglais et anglais-francais, abrégé par *Solmons*. Trentième édition, augmentée de plus de cinq mille mots; revue et corrigée par *Thunot*. 2. v. in 8. Paris, 1837. 36

**BURNOUF**. Metodo per studiare la lingua greca, adottato dall'Università di Francia. Prima traduzione italiana, sulla trentasettesima ediz. francese. Seconda edizione 1. vol. in 16. Firenze, 1855. . . . . . . . . . . . . . . . . 9

—— Metodo per studiare la lingua latina. Traduzione italiana del *P. E. Della Latta* delle Scuole Pie. 1. vol. in 16. Firen. 1851. 9

**CARDUCCI** (Ab. Giov. Facondo). Elementi di grammatica italiana. Settima edizione, con aggiunte e correzioni. 1. vol. in 12. Livorno, 1845. . . . . . . . . . . . . . . 3 1|2

**CICILONI**. A Grammar of the italian language, revised and corrected witht considerable additions by *Giovanni Guerini*. New edition. 1. vol. in 16. Florence, 1850. . . . . . . 6

**DICTIONNAIRE** portatif Français-Italien, et Italien-Français, abrégé de celui de *Cormon* et *Manni*, enrichi d'un grand nombre de synonymes, et des différentes significations des mots de l'une et de l'autre langue: precédé d'un abrégé de grammaire italienne, et des conjugaisons des verbes réguliers de la langue française, avec l'accent prosodique sur chaque mot italien. Huitième édition refondue, augmentée et imprimée avec des caractères neufs. 2. vol. en 1. in 12. Florence, 1839. . . 12

**FONTANA** (Ab. Antonio). Grammatichetta Italiana, estratta dalla grammatica pedagogica. Sesta edizione 1. vol. in 12. Livorno, 1842. . . . . . . . . . . . . . . . *Paoli* 2

**FRANSCINI** (Stefano). Grammatica elementare della lingua italiana. 1. vol. in 8. diviso in due parti. Lugano, 1831 . . . 5

**GRAGLIA**. A new pocket Dictionary of the Italian and English language from *Baretti*, *Bottarelli*, *Polidori* and *Petroni*: new edition carefully revised and enlarged with a compendious elementary Italian Grammar. 1. vol. in 18. Florence, 1842. . 15

**GRASSI**. (Giuseppe) Saggio intorno ai Sinonimi della lingua italiana. 1. vol. in 18. Livorno, 1839. . . . . . . . . 3 1|2

**GRASSINI**. Il Goudar moderno. Grammatica francese in 48. lezioni 1. vol. in 16. Firenze, 1840. . . . . . . . . . . 5

**LE-MONNIER** (Eugène). Cours de langue française pratique à l'usage des Italiens. 3. vol. in 16. Florence, 1848-49. . . 18

—— Chaque volume se vend séparément au prix de . . . . 6

Cet ouvrage a été fait dans le but de deraciner en Italie la vieille méthode si lente et si infructueuse, qui consiste à commencer dans l'enseignement des langues vivantes, par la *théorie* grammaticale, et d'y substituer la méthode naturelle, la narration, en d'autres termes la *pratique*, comme point de départ et comme méthode si expéditive et si intéressante pour la jeunesse.

En outre, cet ouvrage a été fait pour les Italiens. On a tâché d'y parler aux idées, aux sentiments, au patriotisme italiens. C'est cette pensée qui a présidé au choix des morceaux qu'il contient.

**LE RANDU** (Agostino). Prospetto sinottico grammaticale ad uso della lingua francese, seguito da un libro di temi. 2. vol. in 8. Firenze, 1831. . . . . . . . . . . . . . . . . 9.

I temi sono stati dall'Autore scelti dai più Classici Scrittori, e si è avuto riguardo di attenersi a quelli che dal lato della morale e dello stile sono più commendevoli. Di più sono corredati di tavole simplificative e di note illustrative tendenti a rendere più agevole lo studio della lingua.

**LHOMOND**. Éléments de la Grammaire française; nouvelle édition enrichie de notes par. *Ch. Martin* et *Ed. Braconier*. 1. vol. in 12. Florence, 1843. . . . . . . . . . . . . . . 2

**LISSONI** (Ant.) Frasologia italiana, ridotta in dizionario grammaticale e delle italiane eleganze. Seconda edizione. 18. fascicoli in 8. Milano, 1835-39. . . . . . . . . . . . . 90

MANDOSIO (Carlo). Nuovo Vocabolario Italiano-Latino corretto, accresciuto ed accomodato ad uso delle Scuole d'Italia da *Girolamo Tiraboschi* e ricorretto ed ampliato nuovamente col vocabolario domestico inserito a' suoi luoghi; aggiuntovi i nomi delle provincie, città ec. 1. vol. in 8. Livorno, 1832. *Paoli* 8

MORAND. Dialoghi classici, familiari ed altro, per uso degli studenti delle lingue francese ed italiana, con esercizi preliminari; seguiti da un vocabolario geografico, e da una raccolta di nomi proprj i più usitati: edizione eseguita su quella affidata alla cura dell'Abate *Lauri*. 1. vol. in 12. Livorno, 1835. 5

PRIMI PRINCIPJ di Grammatica italiana, o scelta di squarci tratti dai Prosatori del buon secolo ad uso dei piccoli fanciulli. Seconda edizione, con correzioni. 1. vol. in 8. Prato, 1839. 7 1|2

PUOTI. Regole elementari della lingua italiana. Terza edizione livornese sull'ultima napoletana. 1. vol. in 18. Livorno, 1842. 4

REGOLE FACILI d'Ortografia italiana per uso degli scolari di Calligrafia e Aritmetica delle Scuole Pie. 1. vol. in 16. Firenze, 1842. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 1|2

ROSTÈRI. Key to the Guide to Italian traslation and construction. 1. vol. in 16. London, 1839. *Legato in tela* . . . . . . 5

—— Dialoghi, Lettere, Racconti, Aneddoti e Descrizioni ad uso dei principianti nello studio della lingua italiana. 1. vol. in 16. Londra, 1839. *Legato in tela*. . . . . . . . . 5

SADLER. L'arte della corrispondenza italiana-inglese, ossia raccolta di lettere sopra ogni argomento, tratte dai più celebri scrittori inglesi, con l'aggiunta di lettere commerciali, di cambio ec., di una tavola delle monete inglesi e d'un vocabolario dei termini commerciali: il tutto corredato di note grammaticali per l'intelligenza dell'idioma inglese. 1. vol. in 12. Livorno, 1835 . . . . . . . . . . . . . 4 1|2

SIRET (Le Nouveau). Méthode pratique pour apprendre facilement l'Anglais; ou *Grammaire Anglaise de Siret* corrigée, améliorée, et augmentée par *Witcomb*. 1. vol. in 18. Florence, 1846. . . . . . . . . . . . . . . . . . 6

SOAVE. Grammatica delle due lingue Italiana e Latina, aggiuntevi le regole della versificazione latina e italiana. 1. vol. in 12. Firenze, 1833. . . . . . . . . . . . . . . . . 5

STEFANI. Principj di Grammatica Latina ad uso del Collegio

*Forteguerri* di Pistoja, della Scuola dei Padri di famiglia ed altri Stabilimenti di Firenze. 1. vol. in 16. Firenze, 1837. *Paoli* 3

TEORICA DEI VERBI ITALIANI regolari, anomali, difettivi e mal noti, compilata sulle opere del *Cinonio*, del *Mastrofini*, del *Pistolesi*, e d'altri illustri Grammatici, per uso dei giovanetti e di qualunque altro studioso di correttamente parlare e scrivere. Settima edizione. 1. vol. in 12. Firenze, 1841. . . . 5

TORRETTI. Corso completo di lingua francese ad uso degli Italiani; ovvero grammatica francese, nella quale riunitasi la pratica alla toorica si sono raccolti i mezzi più atti ad agevolare lo studio della detta lingua, segnatamente varj esercizj sulla pronunzia, un'esposizione completa di tutti i verbi irregolari francesi con la loro intiera conjugazione, una raccolta abbondante di frasi famigliari e di temi francesi, in cui per comodo dei principianti si sono indicate le lettere che non si proferiscono e le parole che tra loro si uniscono nel colto parlare famigliare; quinta edizione. 1. vol. in 8. Milano, 1839. . . 9

—— Modèles des lettres familières à l'usage des jeunes gens des deux sexes, qui étudient la langue française. 1. vol. in 16. Florence, 1845. . . . . . . . . . . . . . . . 5

—— Manuel de lecture; contenant l'abrégé de l'histoire sacrée, la vie de Nôtre Seigneur Jésus-Christ, et l'abrégé de l'histoire romaine dans lesqueles sont indiqués avec clartè et precision les mots qui s'unissent entre eux, et les lettres qui ne doivent point être proférées, d'après les règles de la prononciation et le bon usage. Exercice consacrè aux personnes qui commencent à ètudier la langue française. 1. vol. in 16. Cinquième édition. Florence. . . . . . . . . . . . 1

VALENTINI (D. Francesco). Dizionario portatile Italiano-Tedesco e Tedesco-Italiano, con correzioni ed aggiunte dei sigg. *Francesco Lanziger* e *Guglielmo Treves*. 2. grossi vol. in 12. uno di pag. 1279, l'altro di pag. 835. Milano, 1836. . . . . 40

VANZON (Carlo Antonio). Grammatica ragionata della lingua italiana: seconda edizione. 1. vol. in 8. Livorno, 1834. . . 9

VERGANI. Grammaire italienne en 20 leçons, avec des thèmes, des dialogues, et un recueil de traits d'histoire en italien à l'usage des étudiants; augmentée de 4 nouvelles leçons par le prof. *Moretti*, qui a conservé en entier l'ouvrage original: dernière édition corrigée avec soin. 1. vol. in 12. Florence, 1839. 5

VERGANI A new and complete Italian Grammar. 1. vol. in 12. Florence, 1842. . . . . . . . . . . . . . *Paoli* 6

—— Grammatica inglese ad uso degl'Italiani, semplicizzata e ridotta a XXI lezioni; nuova edizione con aggiunte di *Vanzon*. 1. vol. in 12. Livorno, 1831. . . . . . . . . . . 5

## EDUCAZIONE — LIBRI ELEMENTARI D'ISTRUZIONE MORALE E INTELLETTUALE.

AMICO (Nuovo) della gioventù. 3. vol. in 12. Milano, 1836. *Paoli* 24

BARBAULD. Inni in prosa pei fanciulli. Prima edizione fiorentina, rivista e corretta. 1. vol. in 16. Firenze, 1841. . . . . . 4

CAMPAN. Consigli alle fanciulle, ad uso delle scuole elementari, recati in italiano da *Pietro Thouar*. 1. vol. 16. Firenze, 1852. 3

CANTÙ Il Buon fanciullo. Racconto di un maestro di scuola. 1. vol. in 18. con incisioni in legno. Firenze, 1851. . . . . . 2 2|8

—— Il Giovinetto drizzato alla bontà, al sapere, all'industria. 1. vol. in 18. con incisioni in legno. Firenze. 1851. . . . 2 2|8

—— Il Galantuomo. Libro di morale popolare. 1. vol. in 18. con incisioni in legno. Firenze, 1851. . . . . . . . . . . 2 2|8

CLASIO (Luigi). Le Favole spiegate ed annotate ad uso dei Fanciulli per cura di *Pietro Thouar*. 1. vol. in 16, con incisioni in legno intercalate nel testo. Firenze, 1855. . . . . . . . 7 1|2

Parlare del merito di queste Favole del Clasio crediamo oramai cosa superflua. La dolcezza della poesia, il lepore, la grazia di cui sono abbellite, l'ingenua e pura morale che per entro vi spira, e la fecondità dell'invenzione, tutto insomma concorre a dare a questo libro un posto distinto nella nostra amena letteratura, e a renderlo così caro ai fanciulli, e atto ad ispirare in essi i primi germi del bello e del buono. La presente edizione ha sulle altre il merito di essere corredata di traduzioni dettate dal Thouar in quella sua prosa così limpida, così naturale, così italiana, come tutti sanno; le quali versioni agevolano alle tenere menti l'intelligenza della poesia; al medesimo scopo servono inoltre le note filologiche e illustrative, brevi sì ma succose. L'aver poi introdotto nell'ortografia l'accentazione sulle parole di dubbio suono, fa sì che i ragazzi possano di buon'ora impararne il giusto valore. E più che ai Toscani è di giovamento un tale sistema per i fanciulli delle altre parti d'Italia, dove il dialetto corrompe la buona pronunzia; ed anche ai forestieri questa edizione può molto giovare per apprendere il vero accento del nostro idioma.

ESOPO FRIGIO. Favole, colla vita del medesimo, tradotta ed ornata da *Giulio Landi*. 1. vol. in 32. Firenze, 1843. . . *Paoli* 6

FONTANA (Ab. Antonio). Trattenimenti di lettura pei fanciulli di campagna, coi quali dettansi loro, prima gli ammaestramenti più facili di Morale e dipoi quelli di Agricoltura. Undecima edizione. 1. vol. in 16. Prato, 1838. . . . . . . . . . 6

GAULTIER (Abbé). Lectures graduées pour les ènfants du premier âge, comprenant les premières règles de la civilité, et les principes d'une sage conduite. 1. vol. in 16. Florence, 1843. 3 1/2

GIRARD (Abbé). Préceptes de Rhétorique, tirés des meilleurs auteurs. 1. vol. in 12. Paris, 1835. . . . . . . . . . 6

GUIDA ad esprimere i proprj pensieri, ed esempj di quelle scritture, che occorrono più di frequente in società. 1. vol. in 16. Parma, 1834. . . . . . . . . . . . . . . . . 4 1/2

IL NUOVO SEGRETARIO ITALIANO e FRANCESE, o modelli di lettere, sopra ogni sorta di argomenti, colle loro risposte. Nuova edizione, contenente i seguenti: 1. Per feste, anniversarj e capo d'anno. 2. Di congratulazione e condoglianza. 3. Di offerta e di rimprovero. 4. Dei figli ai genitori. 5. Di raccomandazione. 6. Di domanda, di preghiera, d'invito, di offerta. 7. Di scusa e giustificazione. 8. Di ringraziamento. 9. Di dimande di matrimoni, annunzj, ec. 10. Di affari e di commercio — Seguito da suppliche ai sovrani, ai ministri, alle autorità ec. Biglietti d'ordine e lettere di cambio, con una istruzione sul cerimoniale. 1. vol. in 18. Firenze, 1846. . . . . . . 4

LEBRUN. Libro di Lettura giornaliera. *(Vedi Thouar. pag. 10.)*

LHOMOND. Epitome historiæ sacræ. 1. vol. in 16. aggiuntovi l'indice alfabetico delle voci usate in quest'operetta colla loro versione italiana. Milano, 1829. . . . . . . . . . 2

MANFREDINI. Saggio di Parabole italiane e Documenti sul matrimonio. 1. vol. in 16. Firenze, 1840. . . . . . . . . 2 1/2

MANUALE di Civiltà, tradotto dal francese, e adattato all'uso moderno d'Italia da *Antonio Testi*. 1. vol. in 16. Firenze, 1839. 1 1/2

MARESCOTTI (Angelo). Dialoghi intorno all'educazione. 1. vol. in 8. Firenze, 1846. . . . . . . . . . . . . . . . 9

MILESI-MOJON. Prime letture pei fanciulli di 3 in 4 anni. Terza edizione, rivista e corretta. 1. vol. in 16. con figure. Firenze, 1842. . . . . . . . . . . . . . . . . 1 1/2

MILESI-MOJON. Prime letture per fanciulli di 4 in 5 anni, ornata di figure nel testo. 1. vol. in 32. Torino, 1852. . . *Paoli* 3

MONTANARI. Breve trattato intorno l'Arte Poetica, ad uso dei giovinetti. Seconda edizione. 1. vol. in 16. Firenze, 1853. . 2 1|2.

—— Brevi precetti dell'Arte Rettorica, esposti in Dialogo. Seconda edizione, rivista ed accresciuta. 1. vol. in 16. Firenze, 1852. 5

L'intento dell'Autore nel pubblicare questo libro è stato quello di soddisfare alle brame di molti, i quali desideravano una Rettorica che fosse più adattata alla capacità dei giovanetti di quello che noi sia il Blair, libro in vero eccellente, ma accomodato più all'intelligenza degli adulti, comecchè sia più elevato e profondo. Ha procurato l'Autore di raccogliere tutto quello che si trova di più utile nei migliori maestri dell'arte, e specialmente nel Blair; anzi ha voluto che questa sua operetta serva come d'istradamento al libro del retore inglese, e che le dottrine e le regole da lui esposte ne appianino, per così dire, la via. Finalmente questo libro è per l'uso anche di quei giovani che non sanno di latino, per cui ha procurato l'Autore di rendere in italiano tutti quelli esempi che egli tolse dai Classici del Lazio.

MONTEROSSI. Antologia italiana, premessivi i Cenni sullo studio della lingua italiana del Prof. *Parenti*. 1. vol. in 16. Fir. 1852. 3

PARRAVICINI. Giannetto. Letture pei fanciulli e per il popolo. Trentesima seconda edizione italiana. 4. vol. in 18. Livorno, 1850. . . . . . . . . . . . . . . . . . 16

PELLICO. I Doveri degli uomini. 1. vol. in 12. Firenze, 1834. 1 1|2

PICCOLO PIETRO (il). Novelle e racconti atti a formare la mente ed il cuore dei fanciulli. Terza edizione, con l'aggiunta di un viaggio in Italia. 1. vol. in 12. Torino, 1844. . . . . . 4

PUOTI. Della maniera di studiare la lingua e l'eloquenza italiana. Libri due, con l'aggiunta d'una allocuzione del Prof. Cav. *Dionigi Strocchi*. 1. vol. in 18. Firenze, 1838. . . . . . . 2 1|2

ROSELLINI (Fantastici Massimina). Dialoghi e Racconti pei fanciulli, arricchiti d'alcune canzonette della Signora *Faustina Buonarroti*, vedova *Sturlini*. 1. vol. in 16. con incisioni in legno intercalate nel testo. Firenze, 1851. . . . . . . 3

—— Commedie per la Puerizia. Nona edizione rivista e corretta dall'autrice e adorna d'incisioni in legno intercalate nel testo. 1. vol. in 16. Firenza, 1853. . . . . . . . . . . . 4 1|2

—— Commedie per l'Adolescenza. Nona edizione rivista e cor-

retta dall'autrice e adorna d'incisioni intercalate nel testo. 1. vol. in 16. Firenze, 1854. . . . . . . . . *Paoli* 4 1|2

Questa edizione è stata fatta dietro il consenso dell'autrice, la quale fu cortese di aggiunte e di correzioni; dietro suo consiglio vennero le Commedie pubblicate in due volumi separati; cioè nel primo quelle *per la Puerizia*, nel secondo quelle destinate all'*Adolescenza*. Queste Commedie, che oramai hanno riscosso il consentimento universale, offrono degli utili insegnamenti di domestica educazione sviluppati in forma drammatica, e tendono a indirizzare al bene e alla virtù il cuore dei fanciulli e dei giovanetti.

**ROSELLINI.** Gugliemo Wismar o il fanciullo istruito nei principali riti cattolici. 1. vol. in 16. Firenze, 1853. . . . . . . 3

**SAUVAN.** L'Educazione nelle Scuole elementari della città e della campagna, o corso normale delle Istitutrici primarie. Libro approvato dall'Università e premiato dall'Accademia di Francia. Traduzione libera di *Pietro Thouar* sulla dodicesima edizione francese. 1. vol. in 16. Firenze, 1844 . . . . . . 3

**SCHMID.** Cento brevi Racconti per fanciulli. 1. vol. in 16. con figure. Firenze, 1837 . . . . . . . . . . . . . . 2 1|2

—— Les Oeufs de Paques, imité par *Eugène le Monnier*. Nouvelle édition, revue et corrigée. 1. vol. in 18. Florence, 1848. 1

**SILLABARIO** enciclopedico; o il fanciullo istruito nella religione, nelle arti, e nelle scienze, non che nella vita civile e morale; con alfabeto pei fanciulletti. 1. vol. in 32. con 100. figure. Torino, 1855. . . . . . . . . . . . . . . . . 3

**SILLABARIO** e primi esercizj di lettura per uso delle scuole infantili. In 16. Firenze, 1850. . . . . . . . . . . . 1 1|2

**SOAVE** (Padre). Istituzioni di Rettorica e Belle lettere tratte dalle Lezioni di *Ugo Blair*, ampliate d'esempi ad uso della gioventù studiosa da *G. J. Montanari*. Quinta edizione Fiorentina notabilmente corretta ed accresciuta. 1. vol. in 16. Firenze, 1854. . . . . . . . . . . . . . . . . 10

**TECINI.** Uberto, o le serate d'Inverno. Letture istruttive e morali per gli operaj della città e della campagna. Terza edizione, prima fiorentina, ampliata e ridotta ad uso dei Toscani da *Pietro Thouar*. 2. vol. in 16. Firenze, 1839. . . . . 5

**TEYSSÈDRE.** L'Aritmetica insegnata in 15 lezioni. 1. vol. in 32. Milano, 1832. . . . . . . . . . . . . . . . . 3

**THOUAR** (Pietro). Saggio di Racconti offerti ai giovanetti Italia-

ni. Seconda edizione, rivista e corretta dall'Autore. 1. vol. in 16. con rami e incisioni in legno intercalate nel testo. Firenze, 1850. . . . . . . . . . . . . . . . *Paoli* 5

**THOUAR.** Libro di lettura giornaliera. Repertorio di Nozioni utili adattate alla intelligenza dei giovanetti. Traduzione libera e imitazione con aggiunte dell'opera di *G. Lebrun* ispettore delle scuole primarie della Senna. 4. vol. in 16. Firenze, 1853-54. 18

Quest'opera, sebbene modellata sopra un libro francese, può dirsi però quasi affatto originale, giacchè somministra molte notizie riguardanti l'Italia, sia per la parte scientifica ed artistica, come per quella morale e civile: a biografie di celebrità francesi furono sostituite quelle d'illustri italiani, e invece di un compendio della Storia di Francia vi si trova un riassunto della Storia Romana, alla quale si collegano il nostro passato e le nostre tradizioni.

**TORRETTI** Manuel de lecture contenant l'abrégé de l'histoire sacrée et celui de l'histoire romaine. 5.ª édition, nouvellement corrigée et augmentée d'un abrégé de la Vie de N. Seigneur Jésus Christ. 1. vol. in 16. Florence, . . . . . . . . . . 4

## SCIENZE ECONOMICHE, FILOSOFICHE E LEGALI.

**AGAZZINI.** Sconvenevolezza delle teoriche del valore insegnate da *Smith*, dai Professori *Malthus*, *Say* e dagli scrittori più celebri di pubblica economia; e sunto della nuova teorica dei valori contenuta nel libro *La Scienza dell'economia politica*. 1. vol. in 8. Milano, 1834. . . . . . . . . . . . . . *Paoli* 10

**AHRENS.** Corso di diritto naturale; ossia Filosofia del Diritto. Prima traduzione italiana. 1. vol. in 8. Colle, 1842. . . 10 1|2

**APPENDICE** all'opera del conte *Mamiani* del Rinnovamento della Filosofia antica Italiana. Discorsi dei sigg. *Blanch*, *Ferrari* e *Michele Parma*, 1. vol. in 16. Firenze, 1836. . . . . 6

**AVERANII** (Josephi). Interpretationum Juris libri quinque, in quibus multa cum juris civilis, tum aliorum veterum scriptorum loca nova ratione illustrantur. Multa item ex antiquitate romana græcaque docte pertractantur. 3. vol. in 4. cum indicibus, et vita auctoris. Maceratae, 1833. . . . . . . 30

**BECCARIA** (Cesare). Dei Delitti e delle Pene; coi comenti di varj

insigni scrittori. Nuova edizione, diligentemente corretta. 1. vol. in 8. Livorno, 1828. . . . . . . . . . . *Paoli* 6

BECCARIA. La stessa, con l'aggiunta di un esame critico dell'Avv. *Aldobrando Paolini* e di altri opuscoli di legislazione e di giurisprudenza criminale. 6. vol. in 8. Firenze, 1830 . . 36

BENTHAM. Della compilazione di un codice. in 8. Firenze, 1841. 2 1|2

BIOCHE ET GOUJET. Dictionnaire genèrale raisonné de Procedure civile et commerciale ec. 4. vol. in 8. Bruxelles. . . . . 56

CARO (G F. A.) Corso elementare di filosofia all'uso dei Collegi di Francia; tradotto e corredato di note e aggiunto dal Dott. *Antonio Contrucci*. 2. vol. in 16. Firenze, 1846-47 . . . 14

CAROZZI (Av. Gius.) Della Società di guadagno. Trattato teorico pratico, in cui trovansi discusse le più frequenti questioni che sogliono nascere principalmente sopra i contratti dai soci e dagli istitori, o commessi di negozio, sopra la divisione dei guadagni, sopra i diversi patti sotto i quali si formano le società, sopra i danni e le spese derivate da colpa o da dolo di un socio, sopra il rendimento dei conti, sopra lo divisioni ec. ec. 1. vol. in 8. Milano, 1832. . . . . . . . . 4

CARRÉ. Les Lois de la Procedure civile cinquième édition. 4. vol. Bruxelles, 1833. . . . . . . . . . . . . . . . . 72

CORPUS JURIS CIVILIS quo Jus universum Justinianeum comprehenditur. 2. vol. in 4. Taurinorum, 1829. . . . . . . 90

COSTA. Del Modo di comporro le idee. Terza ediziono in molte parti dall'autoro emendata ed accresciuta. Aggiuntivi alcuni opuscoli dello stesso autore, che possono fare appendice a quest'opera. 1. vol. in 16. Firenze, 1837. . . . . . . . 7 1|2

—— Della Sintesi e dell'Analisi. 1. vol. in 16. Firenze, 1837. 1

—— Vanità dei principj sopra i quali si fondano le teoriche dei Filosofi trascendenti. in 16. Firenze, 1837. . . . . . 1 1|2

FIERLI (Avv. Gregorio). Osservazioni pratiche, tradotte in italiano dal Dott. *Ambrogio Vita*, e dal medesimo illustrate con addizioni di nuovi temi legali e del regolamento di procedura civile pei tribunali di Toscana. Seconda edizione, emendata e corredata d'interessanti commenti, di decisioni recentissime o di leggi Toscane. 7. vol. in 8. Prato, 1827-29. . . . . 40

—— Della Società chiamata Accomandita, e di altre materie mercantili. 1. vol. in 8. Macerata, 1840. . . . . . . 6

FRANKLIN. Saggi di morale e d'economia privata: prima traduzione italiana. 2. vol. in 18. Pisa, 1830 . . . . *Paoli* 5

GALLUPPI. (Pasquale). Elementi di filosofia. Terza edizione. 5. vol. in 16. Milano, 1832 . . . . . . . . . . . . . 15

—— Lezioni di logica e metafisica, composte per uso della Regia Università degli Studi di Napoli. 3. vol. in 12. Firenze, 1841. 30

—— Le stesse. 4. volumi in 12. Milano, 1845. . . . . . 24

GENOVESI. Logica. 1. vol. in 16. Firenze, 1840 . . . . . 5

Questo è un libro che l'Autore scrisse appositamente per la gioventù italiana, sollecito che si formasse per tempo la mente ad un sano ed intero giudizio. Quanto ei vaglia non dobbiamo noi dirlo, ma ognuno lo avrà le mille volte udito lodare dai maestri e per la profonda sapienza che in se racchiude e per l'ordine lucidissimo con che vi sono discorse le cose. Come editori diremo soltanto che abbiamo posta ogni cura perchè riescisse quanto più possibile corretto, cosicchè tenendo a confronto questa edizione colle precedenti non temiamo la taccia di vani asserendo che non vi si trovano i grossolani errori che ciecamente si ricopiarono in alcune ristampe, non escluse quelle reputate migliori e di maggior costo.

—— Metafisica. 1. vol. in 16. Firenze, 4840. . . . . . . 7 1/2

GIOBERTI (Vincenzio). Prolegomeni del Primato morale e civile degli Italiani. 1. vol. in 8. Bruxelles, 1845 . . . . . . 14

—— Una lettera diretta al Dott. Giuseppe Girolami in 8. Roma, 1848. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1/2

GIOJA (Melchiorre). Nuovo Galateo. Edizione reintegrata in più luoghi col confronto delle edizioni originali. 2. vol. in 16. Lugano, 1836. . . . . . . . . . . . . . . . . 9

—— Del Merito e delle Ricompense. Trattato storico e filosofico. Terza edizione. 2. vol. in 8. Capolago, 1833. . . . . . 20

—— Del Merito e delle Ricompense. 2. vol. in 8. Parigi, 1833. 20

—— Filosofia della Statistica, con le notizie storiche sulla vita e sulle opere dell'Autore. 4. vol. in 8. Milano, 1829. . . 36

—— Dell'Ingiuria, dei danni, del soddisfacimento e relative basi di stima avanti i tribunali civili. 1. vol. in 8. Lugano, 1840. 9

—— Elementi di filosofia ad uso dei giovanetti. Quarta edizione. 1. vol. in 8. Lugano, 1843 . . . . . . . . . . . 12

—— Nuovo Prospetto delle Scienze economiche, ossia somma totale delle idee teoriche e pratiche in ogni ramo d'ammini-

strazione privata e pubblica, divisa in altrettante classi, unite in sistema ragionato e generale. 6. volumi in 8. Lugano, 1838. . . . . . . . . . . . . . . . *Paoli* 27

GIOJA. Opere minori. 15. vol. in 8. Lugano, 1832 . . . . . . 105

JANNELLI. Cenni sulla natura e necessità della scienza delle cose e delle storie umane, con cenni sui limiti e sulla direzione degli studj storici di *Gian Domenico Romagnosi*, e discorso e analoga appendice sul sistema e sulla vita di Vico del *Prof. Giulio Michelet*. 1. vol. in 12. Milano, 1832 . . . . . . 7

LAROMIGUIÈRE. Lezioni di filosofia su i principii dell'intelligenza, ossia sulle cause ed origini delle idee. Prima edizione toscana, corredata di cenni biografici sull'Autore. 2. vol. in 18. Livorno, 1838 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 14

LE COMTE. Traité de Législation ou Exposition. 1. vol. in 8. Bruxelles . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20

LETTERA del Can. Poliziano *N. N.* al Conte. . . . . sull'opera *Analisi del contratto del denaro dato a frutto e Conciliazione delle opinioni sulla giustizia del medesimo, del Can. P. C. pubblicata da alcuni difensori del dogma Cattolico intorno al Mutuo. Venezia, Tipografia Armena di S. Lazzaro*, 1841. *in* 8. Montepulciano 1842. . . . . . . . . . . . . . 2

MABIL (Luigi). Lettere Stelliniane, e prospetto della dottrina Stelliniana, intorno all'origine ed al progresso dei costumi. 2. vol. in 8. Padova, 1832. . . . . . . . . . . . . 7

MACHELDEY. Manuale di diritto romano, contenente la teoria delle Istitute, preceduto da una introduzione allo Studio del Diritto romano. Prima traduzione italiana. 1. vol. in 8. Colle, 1843. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 27

MAGNANI (Avv. Antonio). Commentario dell'Editto successorio toscano del 14 Agosto 1814. nel quale si tratta delle eredità intestate secondo le disposizioni del diritto Patrio, secondo le regole del diritto Romano, e secondo le teorie della pratica giurisprudenza del Foro; e si tratta egualmente della legittima, e della dote dovuta alle femmine escluse dalle successioni in concorrenza de'maschi. 4. vol. in 8. Pisa, 1832. . 26

MAGNANI (Avv. Prof. Ignazio). Collezione delle sue più celebri difese criminali; con ristretto delle cause ed esito de'giudizi. 2. vol. in 4. con ritratto. Bologna, 1825. . , . . . . . 42

MAMIANI. Del Rinnovamento della Filosofia antica in Italia. Libro

uno. Terza edizione, con correzioni, e notabili cangiamenti dell'Autore; aggiuntevi alcune note di *Romagnosi* intorno a *Bacone* e *Galileo* ed una appendice contenente le osservazioni ed il giudizio di alcuni dotti Italiani. Volumi 1. in 16. Firenze, 1836. . . . . . . . . . . . . . . *Paoli* 10

MAMIANI. Sei lettere all'Abate Rosmini intorno al libro intitolato: Il Rinnovamento della filosofia in Italia, proposto dal Conte *T. Mamiani della Rovere* ed esaminato da *Antonio Rosmini Serbati*. Seconda edizione con notabili correzioni dell'autore. 1. vol. in 16. Firenze, 1842. . . . . . . . . . 3

—— Mario Pagano, ovvero della immortalità. Dialogo. 1. vol. in 8. Parigi, 1845 . . . . . . . . . . . . . . 3

—— Lo stesso. 1. vol. in 32. Firenze, 1846. . . . . . . 3

MASTROFINI. Della maniera di misurare la lesione enorme nei contratti. 1. vol. in 12. Livorno, 1835. . . . . . . . 3 1|2

POGGI (Avvocato Enrico). Cenni storici delle leggi sull'agricoltura dai tempi romani fino ai nostri. 2. vol. in 8. Firenze, 1845-48. 20

POLI (Baldassarre). Primi elementi di Filosofia. 3. vol. in 24. Milano, 1833. . . . . . . . . . . . . . . . . 9

PROUDHON. Traité du Domaine de propriété, ou de la distinction des biens par rapport au domaine privè. 1. vol. grand in 8. à 2. col. Bruxelles, 1842. De la Collection *Commentaire des Commentaires*. . . . . . . . . . . . . . . . . 28

RENUSSON (Filippo). Trattato della Surroga con osservazioni di *J. A. Serieux*. Prima traduzione italiana di *Scipione Camilli*. 1. vol. in 8. Siena, 1846. . . . . . . . . . . . 7

ROGRON. Les Cinq Codes expliqués par leurs motifs et par des exemples, avec la solution, sous chaque article, des difficultés ainsi que des principales questions que présentent le texte, et la définition de tous les termes de Droit. 1. gros vol. in 8. à 2. col. Bruxelles, 1833. . . . . . . . . . . . . . 60

*Code Civil — Code de Procédure civile — Code de Commerce — Code d'Instruction criminelle — Code pénal.*

ROMAGNOSI. Genesi del Diritto penale. Quinta edizione. 2. vol. in 8. Firenze, 1834. . . . . . . . . . . . . . . 15

—— Introduzione allo studio del Diritto pubblico universale, con aggiunta delle lettere dell'Autore al Prof. *Giovanni Valèri* sull'ordinamento della Scienza della Cosa pubblica. Quarta edizione. 2. vol. in 8. Prato, 1834. . . . . . . . . 15

**ROMAGNOSI**. Assunto primo della Scienza del Diritto naturale. 1. vol. in 8. Milano, 1820. . . . . . . . . . *Paoli* 5

—— Principj fondamentali di Diritto amministrativo, onde tesserne le Istituzioni. Terza edizione, con nuovi documenti illustrativi somministrati dall'Autore. 1. vol. in 8. Prato, 1835. 7

—— Ricerche sulla validità dei giudicj del pubblico a discernere il vero dal falso. 2. vol. in 8. Milano, 1836. . . . . . 11 1/2

—— L'antica morale filosofia. 1. vol. in 8. Milano, 1831. . 5

**SAINT-ALBIN**. Logica Giudiziaria, o Trattato degli argomenti legali, cui tien dietro la Logica della Coscienza. Prima traduzione italiana, con note e aggiunte dall'Avv. *L. F. Casamorata*. 1. vol. in 16. Firenze, 1842. . . . . . . . . . . 5

**SEGA** (Giacomo). Mondo civile e Mondo morale; ossia Ricerche intorno alle causa dei delitti, alla fondazione e tendenza della società e al metodo d'istituirsi il Diritto penale, considerato nei rapporti dei sistemi speculativi e filantropici colle sanzioni sociali e di questi colla morale universale. 1. vol. in 8. Firenze, 1846 . . . . . . . . . . . . . . . . . 12 1/2

**STEWART**. Principi di filosofia morale ad uso degli studenti d'università. Traduzione con note di *N. Tommaseo*, aggiuntavi una introduzione del *Sig. T. Jouffroy*. 1. vol. in 16. Lodi, 1831 . 5

**TROPLONG**. Des Privilèges et des hypothèques. 4. vol. in 8. Bruxelles, 1835 . . . . . . . . . . . . . . . . . 72

—— De la Prescription. 2. vol. in 8. Bruxelles, 1835. . . . 36

—— Da la Prescription. *Commentaires des commentaires*. 1. vol. grand in 8. à 2. col. Bruxelles, 1843. . . . . . . . 36

**TRACY**. Commentario sopra lo Spirito delle Leggi di *Montesquieu*. 1. vol. in 8. Italia . . . . . . . . . . . . . . . . 9

**ZANTEDESCHI**. Elementi di filosofia morale. Seconda edizione. Milano, 1836. . . . . . . . . . . . . . . . 5

**ZELLI** Elementi di filosofia metafisica. 2. vol. in 12. Firenze, 1826. 5

—— La stessa. 2. vol. in 12. Bologna, 1834. . . . . . . 4

## SCIENZE NATURALI E MEDICHE.

**ABERCOMBRIE**. Ricorche patologiche e pratiche sulle malattie dello stomaco, delle intestina, del fegato, della milza, del pancreas e delle ghiandole mesenteriche. Prima versione italiana

di *Domenico Gola*, con aggiunta della monografia di *Harles* sulle malattie del pancreas. 1. vol. in 8. Milano, 1832. *Paoli* 9

ANDRAL. Corso di Patologia interna, insegnato nella Facoltà di medicina di Parigi; raccolto e disteso da *Amadeo Latour*. Seconda edizione italiana, sulla terza francese, riveduta e corretta. 1. vol. in 8. a 2. colonne Livorno, 1843. . . . 30

—— Clinique médicale, ou choix d'observations recueillies à l'hôpital de la Charité. 5. vol. in 8. Bruxelles. . . . . . 64

ARCANGELI. Saggio di una Introduzione a una Fisica del corpo umano. 1. vol. in 8. Firenze, 1839. . . . . . . . . . 1 1|2

ARETÊO (da Cappadocia). Delle cause, dei segni e della cura delle malattie croniche. Libri 8. volgarizzati dal Prof. *Francesco Puccinotti*. 1. vol. in 8. Firenze, 1836. . . . . . . . . 10

ARTE DI DOSARE I MEDICAMENTI antichi e moderni secondo le varie età; ossia Dizionario completo di Posologia medica dei sigg. *Brichetau*, *Chevalier* e *Cottereau*. Versione dal francese. 1. vol. in 16. Livorno, 1832. . . . . . . . . . . . 6

BAGLIVI (Giorgio). Opere complete medico-pratiche ed anatomiche, coll'aggiunta di quattro opuscoli del *Santorino* (Della struttura e del moto della fibra — Della nutrizione animale — Delle emorroidi — Dei catamenii), tradotte per la prima volta in italiano, e commentate da *Raimondo Pellegrini*. 1. grosso vol. in 8. a 2. colonne. Firenze, 1842. . . . . . . . . 36

BARTH e ROGER. Trattato pratico di Ascoltazione; o esposizione metodica delle diverse applicazioni di questo modo di esame allo stato fisiologico e morboso dell' economia. Traduzione italiana, con alcune note del Dottore di medicina *Emilio Nespoli*. 1. vol. in 16. Firenze, 1844. . . . . . . . . . 7 1|2

BAUDELOCQUE. Trattato delle emorrogie interne dell'utero, che avvengono nella gravidanza, durante il corso del travaglio e dopo il parto. Opera premiata dalla facoltà medica di Parigi. Traduzione di *Giuseppe Coen*. 1. vol. 8. Venezia, 1833. . . 5

BAYLE. Manuale di Anatonia descrittiva del corpo umano. Prima versione italiana di *F. M. D. A.* con note ed aggiunte estratte dalle opere di *Scarpa*, *Sömmering*, di *Meckel*, dal *Dictionnaire abrégé des Sciences médicales*, da *Sabatier*, da *Fattori* ec. ec. 2. vol. in 12. Milano, 1827. . . . . . . . . . . . . 13 1|2

BENIVIENI (Antonio). Di alcune ammirabili ed occulte cause di morbi, e loro guarigioni. Libro volgarizzato dal latino, e cor-

redato di un elogio storico intorno alla vita e alle opere dell'autore per cura del Dott. *Carlo Burci* professore d'Anatomia patologica nell'Arcispedale di Santa Maria Nuova in Firenze. 1. vol. in 8. Firenze 1845 . . . . . . . . . . . *Paoli* 7

**BERZELIUS**. Trattato elementare di Chimica teorica e pratica, tradotto da *A. R.* con aggiunte di *Carlo Frisiani*. 4. vol. in 8. Milano . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 56

**BICHAT** (S.) Anatomia generale applicata alla Fisiologia ed alla Medicina. Versione italiana sulla nuova edizione francese del *Dottor Saverio Napoli*. 6. vol. in 8. Napoli . . . . . . 30

**BORSIERI**. Istituzioni di Medicina Pratica. Versione dall'originale latino, con postille del traduttore Dott. *Gio. Batt. Fantonetti*. 12. vol. in 8. Milano 1825-30 . . . . . . . . . . . 72

**BOUCHARDAT**. Fisica elementare colle sue principali applicazioni. Prima versione italiana dalla seconda edizione parigina, con aggiunte e note di *Pompilio Tanzini* delle Scuole Pie. 1. vol. in 16. con 106 figure in legno intercalate nel testo. Firenze 1847. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 12

—— Chimica elementare, con le sue principali applicazioni alle arti e all'industria. Traduzione italiana eseguita sulla seconda edizione francese, considerevolmente ampliata. 1. vol. in 16. con 4. tavole in rame. Firenze 1849 . . . . . . . . . 12

**BOYER**. Trattato completo di Anatomia descrittiva. Traduzione italiana, con aggiunte e note. 1 vol. in 8. a 2. colonne. Firenze 1837 . . . . . . . . . . . . . . . . . 42

—— La stessa in 2. vol. in 8. Firenze 1835. . . . . . . . 26

—— Trattato delle malattie chirurgiche e delle operazioni convenienti. Seconda edizione italiana, collaborata sull'ultima di Parigi e nuovamente corretta e corredata di utili annotazioni estratte dalle opere di *Dupuytren* e *Velpeau*. 5. vol. in 8. con rami. Firenze 1844 . . . . . . . . . . . . . . . 90

**CARAULT**. Guida delle madri che vogliono allattare; ossia precetti sulla educazione della primiera infanzia. 1. vol. 12. Milano 1828. 3 1|2

**CENTOFANTI** (Prof. Vincenzo) Considerazioni teorico-pratiche sui tumori midollari ed ematodes. 1. vol. in 8. Firenze 1830 . 2 1|2

**CHELIUS** (Massimiliano Giuseppe). Manuale di Chirurgia. Prima traduzione italiana sulla quarta edizione originale tedesca. 4. vol. in 8. Milano. . . . . . . . . . . . . . . . 43

**CIGNOZZI** (Dott. Filippo). Osservazioni pratiche su i mezzi efficaci

per distruggere l'organo morboso che suol mantenere le piaghe antiche, rilevato e descritto dall'immortale Prof. *Tommasini*. in 8. Firenze. . . . . . . . . . . . . *Paoli* 1 1|2

**CLARK**. Dell'influenza del clima nel prevenire e curare le malattie croniche, specialmente del petto e degli organi digerenti. Versione dall'Inglese, con aggiunte del Dottor *Giuseppe Girolami*. 1. vol. in 8. Firenze 1837 . . . . . . . . . 9

**COLIZZI** (Prof. Abate Giuseppe). Osservazioni sullo stato attuale della Chimica; e se le recenti scoperte, delle quali vuolsi arricchita, sien giunte a tal grado di evidenza e di certezza da meritare la piena fiducia di coloro che la coltivano. 1. vol. in 8. Perugia. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 6

**COLOMBAT** de l'Isère. Trattato medico-chirurgico delle malattie degli organi della voce, con aggiunta delle memorie sulla voce umana dei Dottori *Bennati*, *J. Rusch*, *J. F. Malgaigne*, *de Charmes*. Versione dal francese del Dottore fisico *Pietro Maggesi*, con note, ampliazioni e figure. 1. vol. in 8. in tre parti. Milano 1836 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20

**COOPER**. Dizionario di Chirurgia pratica, che contiene tutti i miglioramenti più utili dai primi tempi della chirurgia fino al presente, un ragguaglio degli strumenti, dei rimedi e delle applicazioni che si usano in chirurgia, l'etimologia e la spiegazione dei termini principali, e gran numero di citazioni di opere antiche e moderne formanti un catalogo ragionato di letteratura chirurgica, e di fatti ed osservazioni originali. Traduzione dall'Inglese, arricchita di correzioni ed aggiunte dall'Autore. 4. vol. in 8. Firenze . . . . . . . . . 60

**DE LA RUE**. Il vàde-mecum; ossia Guida per ciascuna complessione, affine di prolungare la vita; con un quadro ragionato de' diversi temperamenti e de' mali cagionati dal sangue, dalla bile, dalla pituita, dall'umor nero, dall'atrabile, dalla melancolia e dal fluido nervoso, ossia dai nervi. Opera in cui ciascuna persona trova la fedele descrizione del suo temperamento o costituzione, i mezzi di ricondurlo, mercè la regola, al giusto stato, le cognizioni necessarie per riconoscere e trattare le diverse malattie particolari di ciascun temperamento; non che le indicazioni per guarantirsi dall' apoplessia, dalla gotta, dal reumatismo, dalla polmonia, dalle flatulenze, dalla costipazione di ventre, siccome cagione di gran novero di malattie gravi e per guarire dalle idropisie; aggiuntovi infine i

precetti igenici intorno la magrezza e la grassezza, e i mezzi onde ripararvi. Prima versione italiana. 1. vol. in 16. con ritratto. Lugano 1830 . . . . . . . . . . . . *Paoli* 3

**DIZIONARIO** completo di posologia medica. *(Vedi Arte di dosare i medicamenti)*

**EDWARDS** e **COMTE**. Elementi di Storia naturale. 2. vol. in 12. con 34. tavole in rame. Milano. . . . . . . . . . . 20

**FRANK** (Giovan Pietro). Del metodo di curare le malattie dell'uomo. Compendio per servire alle proprie lezioni. Tradotto in italiano e corredato di molte annotazioni da *Luigi Morelli* di Siena. 12. vol. in 8. Milano 1831-32. . . . . . 80

—— Sistema compiuto di Polizia medica. Traduzione dal Tedesco, con aggiunte per cura del Dottore *Giovanni Pozzi*. 17. vol. in 8. più i volumi 18. e 19. contenenti la Polizia degli Spedali scritta dal Dott. *Giovanni Pozzi*. Milano 1830-31 . . . 128

**GARDIEN**. Trattato completo dei Parti, e delle malattie delle zitelle, delle donne e dei bambini. Traduzione sulla seconda edizione, rivista e corretta dall'Autore. 4. vol. in 8. con figure. Firenze. . . . . . . , . . . . . . . . . . . 36

**GIBERT**. Trattato pratico delle malattie speciali della pelle. Prima versione italiana del Dott. *Enrico Sambalino*. 1. vol. in 16. Firenze 1850 . . . . . . . . . . . . . . . . . 7 1|2

**GIROLAMI**. Considerazioni sopra il clima di Civitavecchia. 1. vol. in 8. Firenze 1842 . . . . . . . . . . . . . 3

—— Dell'Elemento storico e filosofico della Medicina. In 8. Firenze 1839 . . . . . . . . . . . . . . . . .

**HECKER**. La Danzimania; Malattia popolare del Medio-Evo. Prima versione Italiana dal Tedesco del Dott. *Valentino Fassetta*. 1. vol. in 16. con tavole. Firenze 1838 . . . . . . . 2 1|2

**HOLLARD**. Studio delle Opere della Creazione per educare la mente ed il cuore; o epilogo dei fatti capitali della fisica e generali della chimica, dell'astronomia, della metereologia, della geologia, della botanica e della zoologia. Opera premiata dalla Società della morale cristiana. Versione italiana di *Carlo Martelli*. 2. vol. in 16. Firenze 1851 . . . . . . . . 12

**HUFELAND**. Enchiridion Medicum; o Indirizzamento alla pratica della Medicina, cioè l'esperienza di 50. anni. Prima traduzione del Dott. *Almansi*. 1. grosso vol. in 8. Firenze 1841 . . . 30

JOURDAN (J. A.) Trattato completo delle malattie veneree contenente l'esposizione dei loro sintomi ed il metodo di cura razionale dietro i principj della medicina organica; con la Storia critica delle teoriche e dei metodi curativi generalmente seguiti. 2. vol. in uno in 8. Milano . . . . . . . . . *Paoli* 24

LAENNEC (R. T. H.) Trattato della ascoltazione mediata, e delle malattie del polmone e del cuore. Traduzione fatta sulla terza edizione di Parigi del 1831 con note del Sfg. *Merianec Laennec* dal Dott. Angiolo Modigliani. 4. vol. in 8. Livorno. . . . 36

LARREY. Memorie di clinica chirurgica, raccolte nello Spedale degli Invalidi di Parigi: traduzione di *G. Coen*. 1. vol. in 8. con tavola colorita. Venezia 1833 . . . . . . . . . 8

—— Clinica chirurgica particolarmente esercitata nei campi e negli ospedali militari dal 1792 fino al 1836. 2. vol. in 8. a 2. col. con 12. rami. Prima versione italiana. Firenze 1836-37. . 38

LE CANU. Elementi di farmacologia. Versione italiana con aggiunte del *Dott. Adolfo Targioni-Tozzetti*. 3. vol. in 16. con più di 70. figure intercalate nel testo. Firenze 1851 . . . . . . . 30

LENOIR. Trattato della coltivazione delle viti e della vinificazione, contenente alcuni precetti generali di coltivazione applicabili a tutti i climi; la teorica della fermentazione; l'applicazione di essa alla fabbricazione dei vini rossi e bianchi, dei viniliquori naturali ed artificiali, dei vini spumeggianti ec. ec. 1. vol. in 8. con 8. tavole in rame. Milano 1833 . . . . . 18

LIBERALI (Prof. Sebastiano). Sulla condizione flogistica della Manìa Pellagrosa, e della Pellagra in generale, desunta dal piano di cura consigliato dai primi scrittori della medesima appoggiata ai resultamenti clinici ottenuti in parecchi anni e riscontrata in molteplici sezioni cadaveriche. 1. vol. in 8. Milano. 4

MANTÈRI. Manuale per soccorrere prontamente gli avvelenati e gli asfitici. 1. vol. in 8. Firenze 1835 . . . . . . . . 3

MATTEUCCI (Carlo). Lezioni su i fenomeni fisico-chimici dei corpi viventi. Seconda edizione, con molte correzioni ed aggiunte 1. vol. in 8. Firenze 1847 . . . . . . . . . . . . . . 10

MAZZA (Vincenzio). Corso completo di Chirurgia veterinaria. 1. grosso volume in 8. a 2. colonne. Firenze 1842 . . . . 24

MONTEGGIA (Prof. G. B.) Istituzioni chirurgiche, aumentate di numerose aggiunte per cura di *G. B. Caimi*. 7. vol. in 12. Milano . . . . . . . . . . . . . . . . . . 40

**MORGAGNI** (Gio. Batta.) Delle sedi e cause delle malattie, anatomicamente investigate. Libri cinque. Prima versione italiana di *Pietro Maggesi*. 15. vol. in 8. Milano 1827 . . . . *Paoli* 100

**ORFILA** . Tossicologia pratica, con l'aggiunta della Medicina legale riguardante il veneficio, ricavata dalle altre opere dello stesso Professore e compendiata dal *D. L. Michelotti*. Seconda edizione, con nuove aggiunte. 2. vol. in 12. Livorno 1828 . . 14

**PAOLI**. Saggio di una monografia delle sostanze gommose. 1. vol. in 16. Firenze 1828 . . . . . . . . . . . . . . . . 6

**PUCCINOTTI**. Lezioni sulle Malattie nervose. 1. vol. in 8. Fir. 1844. 6

—— Annotazioni cliniche sul Cholera-morbus, e sulle malattie epidemiche e contagiose in generale, secondo le osservazioni fatte in Firenze ed in Livorno nell' epidemia del 1835. 1. vol. in 8. Firenze 1836 . . . . . . . . . . . . . . . . 3 1|2

—— Traduzione di *Aretèo*. (Vedi *Aretèo*.)

**RAIMANN** (De). Principj di Patologia e Terapia medica speciale. 2. vol. in 8. Pavia 1836 . . . . . . . . . . . . . 29 1|2

**RANZI** (Prof. Andrea). Del rinnovamento dell'antica maniera di considerare le malattie dette veneree. 1. vol. in 8. Pisa 1840 . 4

**REVEILLÉ-PARISE**. Ricerche sul fisico, sul morale, sulle abitudini, malattie e regola di vivere degli impiegati, artisti e letterati, degli uomini di stato, giureconsulti, amministratori ec. ossia fisiologia ed igiene delle persone date ai lavori dello spirito. Versione italiana del Dottor *Giovanni Capsoni*. 1. vol. in 8. in due parti. Milano 1836 . . . . . . . . 12

**RICHTER** (Giorgio Augusto). Trattato completo di materia medica. Prima versione italiana del Dott. *Domenico Gola*. 4. vol. divisi in 14. fascicoli in 8. Milano. . . . . . . . . . 83

**STREINZ** (Venceslao). Guida nella visita delle Spezierie e principalmente nell'esame della purezza e bontà dei medicamenti; ossia Manuale per gl'impiegati di sanità e di polizia, pei medici, chirurghi e farmacisti, non che pei commercianti di preparati chimico-farmaceutici e droghieri. Versione dal Tedesco di *Gio. Polli* con note ed aggiunte per cura di *Felice Ambrosioni*. 2. vol. in 8. Pavia 1833 . . . . . . . . . . 18

**TAVERNIER** (A.) Manuale di Terapeutica Chirurgica; o compendio di medicina operatoria, contenente la cura delle malattie chirurgiche, la descrizione dei metodi operatorj, delle fasciature e degli apparecchi, coll'anatomia di qualcuna delle re

gioni sulle quali eseguisconsi le principali operazioni. Prima edizione milanese, riformata sulla traduzione ed edizione di Bologna, ed arricchita di annotazioni per cura del Dott. *F. F.* 1. vol. in 8. Milano. . . . . . . . . . . . . . *Paoli* 13

TAVERNIER. Edizione di Bologna. 2. vol. in 16. . . . . 14 1|2

TERMANINI (Gaetano). Chirurgia minore; ossia dottrina delle principali operazioni che competono ai chirurghi flebotomi. Prima edizione milanese, eseguita sulla seconda bolognese. 1. vol. in 12. Milano 1832 . . . . . . . . . . . . . . 6

TESTA (Antonio Giuseppe). Delle malattie del cuore, loro cagioni, specie, segni e cura. Nuova edizione in due volumi, riveduta ed aumentata di una Appendice per cura di *N. M. Sormani*. 2. vol. in 12. Milano. . . . . . . . . . . . 21

TISSOT. L'Onanismo; ovvero avvertimenti al popolo sopra le malattie cagionate dalle polluzioni volontarie. 1. vol. in 12. Firenze 1829. . . . . . . . . . . . . . . . . . 3

USIGLIO. Della macchina dell'uomo, dei suoi rapporti in generale ed in particolare, di quelli esistenti fra le esterne, e le più nobili sue parti interne. Prospetto fisico-medico. 1. vol. in 8. Firenze 1826 . . . . . . . . . . . . . . . 7

—— Sulla Colera. Vaticinio. In 16. Firenze ottobre 1835 . . . 1|2

VANNONI (Prof.) Idee generali per guida di un razionale insegnamento di Ostetricia teorica clinica. 1. vol. in 8. Firenze 1839 . 5

VELPEAU. Manuale pratico delle malattie degli occhi secondo le lezioni cliniche di *Velpeau*, compilato per cura di *Gustavo Jeanselme*. Prima traduzione italiana, con note ed aggiunte di *Vincenzio Balocchi*. 1. vol. in 8. a 2. colonne. Firenze 1843 . . 15

—— Trattato completo di Ostetricia, o Toeologia teorico-pratica. 1. vol. grande in 8. a 2. col. con figure. Venezia 1837 . . 31

VIREY (J). Philosophie de l'historie naturelle ou phénomènes de l'organisation des animaux et des vegéteaux. 1. vol. in 18. Bruxelles 1835 . . . . . . . . . . . . . . . 9

WENZEL (Carlo). Trattato delle malattie dell'utero; versione dal tedesco del Dott. *Domenico Gola*. 1. vol. in 8. con dodici tavole. Milano. . . . . . . . . . . . . . . . . 13

## SCIENZE MATEMATICHE, ASTRONOMIA E GEOGRAFIA

ALBERTI (Giuseppe Antonio). Trattato della misura delle fabbriche; nel quale si espone la misura delle superfici di tutti i

solidi e d' ogni specie di volte. Con un'Appendice sul modo di misurare le vasche, i legnai, i fienili, i granai, ec. oltre alcune memorie levate dalla storia della Reale Accademia di Parigi, attenenti alla misura delle volte e ad estinguere gl' incendj, a misurare le botti ed altri generi aderenti alle fabbriche. Con note ed aggiunte di *Baldassare Orsini*. Terza edizione. 1. vol. in 8. Firenze 1822 . . . . . . . . . . , . . . . *Paoli* 15

AMICI. Corso elementare di Meccanica e Idraulica.

—— Vol. I. Meccanica Teorica. 1. vol. in 8. con rami. Firenze 1840. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 15

—— Vol. II. Idraulica Teorica. 1. vol. in 8. con rami. Firenze 1842. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 12

ARAGO. Lezioni di Astronomia, dette all' Osservatorio di Parigi: voltate in italiano da *Pompilio Tanzini* delle Scuole Pie. 1. vol. in 16. con tavole in rame. Firenze 1838. . . . . . . 6

BIANCHI (Matteo). Geografia politica dell'Italia. 1. grosso vol. in 8. di pag. 1124. con 7. carte geografiche. Firenze 1851 . . 15

CARTA (G. B.) Quadro generale geografico, fisico, storico, politico, statistico della Barberia, o sia degli Stati Barbereschi di Tripoli, Tunisi, Algeri e Marocco; conseguito di alcuni cenni intorno il deserto di Sahara. 1. vol. in 8. Milano 1831. 6

CORRIDI (Filippo). Il Calcolo differenziale, ed il Calcolo integrale: libri 4. 1. vol. in 8. con 2. tav. in rame. Fir. 1844. . . 24

——Trattenimenti sui principali fenomeni del Cielo, ad istruzione dilettevole dei fanciulli e del popolo. 1. vol. in 18. Firenze 1845. 2 1|2

—— Saggio di un trattato generale di Trigonometria, ove si espongono i principj fondamentali dell' applicazione dell'Algebra alla Geometria, i principj teorici della trigonometria rettilinea e sferica, ed i loro usi nell' Algebra, nella Geodesia e nella Astronomia. 1. vol. in 8. Pisa . . . . . . . . . . . 12

CORSI (Ingeg. Lorenzo). Assunto della trisezione generale degli angoli. Saggio di geometria logica. 1. vol. in 8. Montepulciano 1841. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 8

FRANCOEUR. Trattato di Meccanica elementare: prima traduzione italiana, fatta sulla quinta edizione francese. 1. vol. in 8. Bologna 1829 . . . . . . . . . . . . . . . . 15

—— Aritmetica e Algebra elementare. Seconda edizione. 1. vol. in 8. Firenze 1845 . . . . . . . . . . . . . . . 7 1|2

—— Corso completo di Matematiche pure; nuova versione ita-

liana del Dott. *Gasbarri*. 2. vol. in 8. con tavole in rame Firenze 1840-41 . . . . . . . , . . . . . . . *Paoli* 40

**FRANCOEUR**. La Goniometria ; ossia l'arte di descrivere degli angoli di cui sia data la graduazione. Prima traduzione italiana in 8. con una tavola incisa. Firenze 1853 . . . . 2

**FURZI** (Ernesto). Geografia universale, esposta ad uso degli Italiani. 1. vol. in 12. Firenze 1841. . . . . . . . . . 10

**LEGENDRE**. Elementi di Geometria, con note del medesimo Autore, e tradotte in italiano da *Gaetano Cellai* sulla tredicesima ediz. di Parigi. 1. vol. in 12. con rami. Livorno 1843 . 9

—— Elementi di Geometria, con aggiunte e modificazioni di *Blanchet*. Traduzione eseguita con alcune note da *Giuseppe François* sopra la 14. edizione. 1. vol. in 8. piccolo con 10. tavole. Firenze 1848 . . . . . . . . . . . . . . 8

**LEVI** Geografia generale e pittorica narrata alla Gioventù; preceduta da un trattato elementare di Geografia fisica, arricchita di numerose tavole di Statistica elementare e tutta poi accuratamente rivista e in gran parte ricompilata e accresciuta da *F. C. Marmocchi*. 1. v. in 16. con 5. carte geografiche. Fir. 1848. 15

**L'ITALIA** descritta e dipinta con le sue Isole di Sicilia, Sardegna, Elba, Malta, Eolie, Calipso ec. ec. 5. vol. in 8. grande. Torino, 1838. con più di 300. rami. . . . . . . . . 172

**MONGE**. Geometria descrittiva, con saggio delle sue applicazioni alla Teoria delle Ombre e della Prospettiva. Prima versione italiana del Prof. *Filippo Corridi*. 1. vol. in 8. con 28. Tavole in rame. Firenze 1838. . . . . . . . . . . . . . . 12

**MOZZONI**. Elementi di Fisica generale ad uso delle Scuole di filosofia. Settima edizione; prima fiorentina, riveduta, corretta ed accresciuta di una memoria contenente le leggi del moto cagionato nei corpi dalla percossa, graficamente determinate dal prof. *Paolo Obici*. 1. vol. in 8. con rami. Firenze 1841. 12

**OBICI** (P.) Le leggi del moto cagionato nei corpi dalla percossa graficamente determinate. 1. vol. in 8. con una tavola in rame. 4

**VENTUROLI**. Elementi di Meccanica e d'Idraulica. Settima edizione. 2. vol. in 8. con 14 tavole in rame. Firenze 1848. . 24

## ROMANZI, LETTERATURA, BELLE ARTI.

**ALBUM** di racconti, novelle, fatti storici e fantasie, avventure e scene di costumi di *Bertolotti*, *Cantù*, *Sacchi*, *Dandolo* ed

altri autori. 1. vol. in 12. Livorno 1834 . . . . . *Paoli* 6

AMBROSOLI (Francesco). Manuale della Letteratura Italiana. 1. vol. in 12. grande. Milano 1831-32 . . . . . . . . . 36

ARIOSTO (Lodovico). Orlando Furioso. 5. vol. in 32. Firenze 1843 . 15

ARLINCOURT. (D') La Morte e l'Amore. Romanzo Poema, tradotto da *Luigi Raspi*. 2. vol. in 16. Macerata . . . . . . . 5

ARRIVABENE. Il secolo di Dante. Commento storico necessario all'intelligenza della Divina Commedia, con le illustrazioni storiche di *Ugo Foscolo*, stese sul poema di Dante. Edizione assistita da *Niccolò Tommaseo*. 2. vol. in 16. Firenze 1830 . 15

AZZOLINO (M. Pompeo). Sul Veltro di Dante. Lettera al sig. Marchese *Gino Capponi*. Aggiuntovi Pensieri sullo spirito della Divina Commedia. 1. vol. in 8. Firenze 1837 . . . . . 6

—— La lettera sola . . . . . . . . . . . . . . . . 3

BAROZZI (Jacopo da Vignola). Gli Ordini d'architettura. Nuova edizione. 1. vol. in 4. con 31 tavole ombreggiate. Milano 1838. 12

BARTOLI (Daniele). Prose scelte, pubblicate per cura di *Bartolommeo Gamba*, ed ora stampate con nuove aggiunte ad uso degli studiosi della lingua italiana. 1. vol. in 12. Firenze 1837. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 3

BAZZONI. La bella Celeste degli Spadari. Cronichetta Milanese. 1. vol. in 16. con rame. Firenze 1830 . . . . . . . . 4

BECCHI. Elogio di *Paolo Costa*, detto nella solenne adunanza tenuta dall'I. e R. Accademia della Crusca la mattina del 12. Settembre 1837. in 16. Firenze. . . . . . . . . . . . 6|8

BOCCACCIO (Messer Giovanni). Il Decamerone. 1. vol. in 8. a 2. colonne. Firenze 1841 . . . . . . . . . . . . . . 20

—— Trenta Novelle scelte dal suo Decamerone ad uso dei giovani studiosi della toscana favella percedute dalla Vita dell'Autore di *F. Villani* e della Descrizione della pestilenza stata in Firenze nel 1348. dello stesso Autore. 1. vol. in 18. Livorno 1851 . . . . . . . . . . . . . . . . . . 3

—— Fiore del Commento alla Divina Commedia di *Dante Alighieri*, ora ridotto ad uso della studiosa gioventù da *G. Ignazio Montanari*. 1. vol. in 16. Firenze 1842 . . . . . . . 7

Questo libro, che noi raccomandiamo ai giovani cultori del belli ed eleganti studj, contiene per la più parte una serie di biografie degli Uomini ricordati da Dante. e poi qualche notizia geografica, spiegazione di favole e da ultimo alcune delle allegorie che il

**Boccaccio pose alla fine d'ogni canto da lui commentato. La lettura di questo *Fiore del Comento* riesce piacevole ed utile per le notizie che contiene, e pel modo della esposizione. Qui certamente non è la splendida eloquenza di cui il gran padre della prosa italiana fa pompa nel Decamerone, ma non vi sono neppure i difetti che accompagnano quell'opera e che ai giovani inesperti possono tornare molto nocevoli. Non vi sono nè la ridondanza soverchia, nè i manierati periodi, nè le trasposizioni sforzate: il discorso procede chiaro, semplice e naturale, e si adorna delle pure grazie della più bella lingua toscana. Tutti quelli che amano le italiane eleganze possono molto impararvi.**

CANTÙ (Cesare). Margherita Pusterla. 2. v. in 18. Fir. 1840. *Paoli* 6

—— Margherita Pusterla. Edizione illustrata. 1. vol. in 8. Torino 1843 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 40

CARCANO (Giulio). Angela Maria. Storia domestica. 1. vol. in 12. Seconda edizione. Milano 1841 . . . . . . . . . . 7

CELLINI (Benvenuto). Opere complete, arricchite di note ed illustrazioni. 1. vol. in 8. grande a 2. col. Firenze 1843 . 30

CERRETI. Problema letterario della prima età del Secolo XIX sopra l'esistenza e probabilità di decadenza delle Lettere italiane e sue cause. 1. vol. in 12. Firenze 1843 . . . . . . . 3

CESARE (Cav. Gius.). Arrigo di Abbate, ovvero la Sicilia dal 1296 al 1313. 1. vol. in 12. Montepulciano 1836 . . . . 2 1/2

CESARI (Antonio). Dissertazioni sullo stato presente della lingua italiana, e il Dialogo delle Grazie, con argomenti, postille ed indici: corredo che non si trova in nessuna delle edizioni che si conosca fin qui, e per questa espressamente composti dal Prof. *Ignazio Montanari*. 1. vol. in 16. Firenze 1843 . . . 6

CHATEAUBRIAND. Genio del Cristianesimo. Versione di *Luigi Toccagni* con circa 700. intagli e con l'aggiunta del *Renato* e dell'*Atala*. 1. vol. in 8. grande. Torino 1843 . . . . . 60

CICERONE. Selecta opera, notis illustrata, et in quatuor partes distributa. 4. vol. in 24. Lugduni 1839 . . . . . . . 8

Pars prima, prosodiæ signis adornata, ad usum quartanorum.

Pars secunda, ad usum tertianorum.

Pars tertia, ad usum Humanistarum.

Pars quarta, ad usum Rhetoricorum.

—— Le Epistole famigliari, già tradotte da *Guido di Reggio*, ed in molti luoghi corrette da *Aldo Manuzio*, con gli argomenti a ciascuna epistola, le spiegazioni de' luoghi difficili, ed un indice

copioso delle persone e delle materie. Nuova edizione ricorretta sul testo latino, aumentata di note e di un Compendio cronologico della Vita di Cicerone disteso anno per anno. 2. vol. in 12. Milano 1827. . . . . . . . . *Paoli* 10

COSTA. Dell'Elocuzione, coll'aggiunta di due ragionamenti dello stesso autore, uno intorno alla traduzione di *T. Livio*, l'altro intorno al *Fantoni*, promessovi l'Elogio scritto da *Fruttuoso Becchi* Segretario dell'Accademia della Crusca. 1. vol. in 16. Firenze 1837 . . . . . . . . . . . . . . 3

—— Lettere inedite. 1. vol. in 16. Firenze 1838 . . . . . 2

COTTIN Elisabetta, ovvero gli Esiliati in Siberia. Traduzione dal francese. 1. vol. in 24. con 2. vignette. Milano 1833 . . . 2

CRESTOMAZIA DEI PROSATORI ITALIANI pubblicata per cura di *A. P.* 2. vol. in 12. Montepulciano 1835. . . . . . . 8

DANTE. La Divina Commedia, col Commento di *G. Biagioli.* 3 vol. in 12. Napoli 1838 . . . . . . . . . . . . 28

DECHAZELLÈ. Studj sulla storia delle Arti; ossia quadro dei progressi e della decadenza della scultura e della pittura presso gli antichi, durante le rivoluzioni che agitarono la Grecia e l'Italia. Prima traduzione italiana. 2. vol. in 8. Venezia 1834. 24

FORNACIARI (Luigi). Esempj di bello scrivere in poesia; ultima edizione, corretta ed arricchita di molte aggiunte. 1. vol. in 16. Lucca 1840 . . . . . . . . . . . . . . . . . 6

FRA BARTOLOMMEO DA SAN CONCORDIO. Ammaestramenti degli antichi, col testo Latino a fronte, ridotti a migliore lezione con l'aiuto dei Codici, e corredati di note dal prof. *Vincenzo Nannucci.* 1. vol. 16. Firenze 1841. . . . . . . . . . 10

GIOVENALE. Le Satire, recate in versi italiani da *Tommaso Gargallo.* 2. vol. in 18. Firenze 1844-45 . . . . . . . 6

GIUDICI (Emiliani Paolo). Storia delle Belle Lettere in Italia. 1. vol. in 8. di pagine 1252. Firenze . . . . . . . . 40

GOGUET. Dell'Origine delle Leggi delle Arti e delle Scienze e loro progressi presso gli antichi popoli. 12. vol. in 16. Venezia. . 31 1|2

GUERRAZZI. L'Assedio di Firenze. 5. vol. in 12. Parigi, 1836. 30

IZUNNIA (Padre Antonio Tanzini). Alcune scene della Società Moderna. 2. vol. in 16. Firenze 1845 . . . . . . . . 10

LOMAZZO (Gio. Paolo). Trattato dell'arte della Pittura, Scultura ed Architettura. 3. vol. in 8. Roma 1844 . . . . . . . 42

MACHIAVELLI (Niccolò). Opere complete, con molte correzioni e

giunte rinvenute sui manoscritti originali. 1. vol. in 8. a due colonne. Firenze 1843 . . . . . . . . . . . *Paoli* 90

MOMIGNY. La sola e vera Teoria della Musica; versione dal francese di Santerre. 2. vol. in 4. uno di testo, uno di musica. Bologna 1823 . . . . . . . . . . . . . . . . 57

— MONTI (Niccola). Breve trattato sull'arte di disegnare, dipingere e modellare dal nudo. In 8. Pistoia 1838 . . . . . . 1 1|2

MONTI (Vincenzio). Il Bardo della Selva nera. Poema epico-lirico. in 8. Londra 1833 . . . . . . . . . . . . . . . . 3

—— La Feroniade, Canti tre. in 8. Lugano 1833 . . . . . 3

—— La Mascheroniana, Cantica. Nuova edizione corredata degli ultimi due canti inediti, di note ed illustrazioni storiche. 1. vol. in 12. Capolago 1831 . . . . . . . . . . . . 3

NOËL e CHAPSAL. Corso di Mitologia, o Storia delle Divinità e degli Eroi del Paganesimo per la spiegazione dei Classici e dei Monumenti di Belle Arti. Tradotto dal francese e accresciuto per cura di *Pietro Thouar*. Seconda edizione, con nuove aggiunte del traduttore. 1. vol. in 16. adorno di incisioni in legno intercalate nel testo e di un' incisione in rame. Firenze 1854 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 7 1|2

Questo libro, con molto ordine e in modo elegante composto, sodisfa mirabilmente a quel bisogno sentito nelle scuole di un'opera, che ai giovinetti ponesse sott'occhio le favole del mondo pagano, e gli avviasse così a meglio intendere gli autori della classica antichità. E poichè questo libro conveniva non solo alle scuole di Francia, per le quali fu principalmente scritto, ma eziandio a quelle d'Italia, così saviamente pensò *Pietro Thouar* di voltarlo nel nostro idioma con quella facilità ed eleganza di scrivere, di cui egli è maestro. Non volle però egli essere un semplice volgarizzatore, ma sibbene rendere il più che si poteva italiano questo libro, e a tale effetto lo arricchì di squarci poetici tratti dai nostri migliori poeti, e allusivi alle favole di mano in mano raccontate. Finalmente, per far conoscere quella lotta che fu combattuta fra il mondo pagano e quello cristiano, fra lo spirito e la materia, tra il Mito e la Rivelazione, volle chiudere l'opera con frammenti idonei a questa materia. Così il giovinetto a poco a poco togliendosi all'incanto affascinatore della favola s'incammina verso la verità, e dopo d'aver sognato sull'Olimpo, corre ad adorare sul Golgota.

ORAZIO. Opere purgate, con note italiane; parte scelte, parte aggiunte dal Consigl. *Pellegrino Nobili*. 2. v. in 12. Firenze 1841 . . 9

OSSIAN. Poesie, tradotte da *Melchiorre Cesarotti*. 1. vol. in 18. Firenze 1846 . . . . . . . . . . . . . . 7

# STORIA.

**AMARI** (Michele). La guerra del Vespro Siciliano; o un periodo delle Istorie Siciliane del secolo XIII. Seconda edizione, accresciuta e corretta dall'Autore e corredata di nuovi documenti. 2. vol. in 8. piccolo. Parigi 1843 . . . . . *Paoli* 20

**BALBO** (Cesare). Sommario della Storia d'Italia dalle origini fino all'anno 1814. Edizione quarta. 1. vol. in 12. Losanna 1848. 10

**BEAUMONT-VASSY**. Storia dell'Europa settentrionale dopo il congresso di Vienna. Traduzione di *Cesare Sabattini*. 3. vol. in 8. Firenze. . . . . . . . . . . . . . . . . . 45

**BECCHI** (Fruttuoso). L'Illustratore fiorentino per l'anno 1840. Brevi cenni sulle Stinche di Firenze, e su i nuovi edifizi eretti in quel luogo. Seconda edizione con incisioni in rame e note di *Pietro Fraticelli*. 1. vol. in 16. Firenze 1839 . . . . . . . 4

**BOTTA** (Carlo) Storia d'Italia dal 1789 al 1814. 1. vol. in. 8. a 2. col. Italia 1833. . . . . . . . . . . . . . . . . 63

—— La stessa. 6. vol. in 16. Capolago 1833. . . . . . . . 30

—— La stessa, con un vol. di supplemento contenente la corrispondenza di Bonaparte col governo francese. 9. vol. in 18. Italia 1824. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 38

**COMETTI** (Avv. Luigi). Compendio della Storia d'Italia di *Carlo Botta* dal 1534 al 1789. 2. vol. in 12. Parigi 1834 . . . . 12

**GALLOIS** (Leonardo). Storia di Gioachino Murat. 1. vol. in 12. Lugano 1833 . . . . . . . . . . . . . . - . . . . . 7

**GIANNONE** (Pietro). Istoria Civile del regno di Napoli, con le opere postume ed altre relative alla medesima. 17. vol. in 8. piccolo. Capolago 1840-41 . . . . . . . . . . . . . 85

**ILLUSTRATORE FIORENTINO**. (Vedi *Becchi. Cenni sulle Stinche*).

**ILLUSTRAZIONE** del Palazzo Vecchio. (Vedi *Moisè*.)

**JARDOT**. Rivoluzione dei popoli della media Asia, Persia, Tartaria, Tibet, China ec ec. e cenni intorno la Siberia, ossia Asia settentrionale. Prima traduzione italiana di *Cesare Sabattini*. 1. vol. in 8. Firenze . . . . . . . . . . . . . . . . 15

**LAS CASES** (Conte di). Memoriale di S. Elena, a cui fa seguito il *Napoleone in Esilio* dei signori *O'Meara* ed *Antonmarchi*; produzioni ornate di 500 incisioni. Versione italiana con notizie biografiche sull'Autore e sui primarj personaggi citati nell'o-

pera, e note dichiarative del Cav. *A. Baratta*. 2. vol. in 8. Torino 1842 . . . . . . . . . . . . . . . . *Paoli* 100

LEO (Enrico). Storia degli Stati italiani dalla caduta dell'Impero Romano fino all'anno 1840. Prima versione dal tedesco di *A. Loewe* e *Albéri*. 2. vol. in 8 grande a 2. col. Firenze 1842. . 75

LEVI (Alvarès). Elementi di Storia generale compilati con nuovo metodo. Libera traduzione italiana, con note ed aggiunte d'*Eustachio della Latta* delle Scuole Pie. 2. vol. in 16. Firenze 1845. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 15

—— Schizzi storici; o Corso metodico elementare di Storia dei popoli principali del globo. Libera traduzione italiana d'*Eustachio della Latta* delle Scuole Pie. 1. vol. in 16. Firenze 1848. 4 1|2

MAFFEI (Cav. Giuseppe). Storia della letteratura italiana dall'origine della lingua sino a'nostri giorni, emendata ed accresciuta in questa nuova edizione. con la storia dei primi trenta due anni del secolo XIX. 3. vol. in 12. Livorno 1852. . . . 20

MÉMOIRES d'un jeune grec sur la prise de Tripolizza et pour servir à l'histoire de la régéneration de la Grèce. 1. vol. in 8. Paris. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 4

MOISÈ (Filippo). Illustrazione Storico-Artistica del Palazzo dei Priori oggi Palazzo vecchio (di Firenze), e dei Monumenti della piazza. 1. vol. in 16. con 4 incisioni in rame. Firenze 1843 . . . . . . . . . . . . . . . . . 5

Crediamo che questo libro possa interessare ogni studioso dei patrii annali, stantechè non è una nuda descrizione del Palazzo, ma offre eziandio un compendio della Storia Fiorentina dal momento in cui questo solenne edifizio fu eretto a residenza del Magistrato supremo della Repubblica, fino a che poi divenne abitazione dei Principi Medicei; laonde discorre dei varj reggimenti e delle epoche più importanti e più luminose del Municipio, che negli annali d'Italia offre in maggior copia esempj straordinari di grandezza repubblicana.

MORBIO (Carlo). Storia dei Municipi italiani. Volume contenente: *Firenze*. 1. vol. in 8. Milano 1838 . . . . . . . . . 6

NAPOLEONE A S. ELENA, ovvero estratto de'Memoriali de'signori *Las Cases* e *O'Meara*, volgarizzati con note originali che servono di confutazione alla Storia di *Napoleone* scritta da *Walter Scott*. 12. vol. in 12. Lugano 1836. . . . . . . . . 72

RAMPOLDI. Annali Musulmani. 12. grossi vol. in 8. Milano 1822. 160

Tutte le qualità, che costituiscono una buona istoria, concorrono in questi Annali, i quali, o nel loro complesso si osservino, o nelle loro parti tanto istoriche che erudite, sono un lavoro grandioso di che ogni studioso ed ogni bene assortita biblioteca non può starsi priva.

SCHEPHERD (Guglielmo). Vita di Poggio Bracciolini, tradotta dall'Inglese, con note ed aggiunte dell'Avv. *Tommaso Tonelli.* 2. vol. in 8. con ritratto inciso dal *Lasinio*. Fir. 1825. *Paoli* 15

Quest'opera con molto studio compilata, e dal Traduttore poi corretta di alcuni errori nella Storia generale e letteraria, ampliata con importanti note ed aggiunte, e corredata d'inediti documenti riesce indispensabile soprattutto a chi possiede le Vite di *Lorenzo de' Medici, e di Leone X* scritte da *Roscoe,* alle quali serve d'Introduzione riunendo intorno al personaggio da cui s'intitola, le notizie più importanti riguardo al risorgimento delle lettere in Europa, e quasi che tutta la Storia ecclesiastica e politica degli ultimi anni del Secolo XIV e della prima metà del XV.

SCHROECK. Storia universale compilata per l'istruzione della gioventù, preceduta da un discorso preparatorio del sig. *Schloetzer*, emendata ed ampliata dal traduttore italiano. 5. vol. in 24. Milano 1827 . . . . . . . . . . . . *Paoli* 15

SERRISTORI Statistica d'Italia. Seconda edizione rivista e corretta dall'autore. 1 vol. in 4. Firenze 1839 . . . . . . . . . 30

SISMONDI (Sismondo). Storia dei Francesi recata in Italiano dal Cav. *Luigi Rossi*. 29. vol. in 8. Milano e Capolago 1822-1843. . . 300

—— Storia delle Repubbliche italiane dei Secoli di mezzo. 16. vol. in 16. Capolago. . . . . . . . . . . . . . . . 120

SOAVE (Padre). Storia del popolo ebreo, compendiata ad uso delle scuole. 1. vol. in 12. Livorno 1832 . . . . . . . . 4

TAMASSIA (Giovanni). Quadro dei principali popoli antichi, corredato di una carta geografica del mondo antico di *D'Anville*. 1. vol. in 16. Bergamo 1824. . . . . . . . . . . . 7

THIERRY. Storia della Conquista dell'Inghilterra fatta dai Normanni; delle sue cause, e delle conseguenze fino ai nostri giorni. Traduzione con correzione di *F. Cusani*, eseguita sulla quinta edizione francese. 3. vol. in 8. Milano 1837-38. . . 26

VARCHI e NARDI. Storia Fiorentina con aggiunte e correzioni tratte dagli autografi, e corredata di note per cura e opera di *Lelio Arbib*. 5. vol. in 8. Firenze 1838-41 . . . . . . . . 74

**WARREN** (Edoardo). Storia dell'India inglese. Prima traduzione italiana di *Cesare Sabattini*. 1. vol. in 8. Firenze. . . *Paoli* 15

**ZOBI** (Antonio). Considerazioni storico-critiche sulla catastrofe di Ugolino Gherardesca Conte di Donoratico. 1. vol. in 4. con un rame rappresentante il basso-rilievo in terra cotta di Michelangelo Buonarroti sulla morte del Conte Ugolino. Firenze 1840. 2 1|2

## TEOLOGIA E LIBRI ASCETICI.

**BANDINI** (P. Pietro). Saggio di Esegesi Biblica; ossia dissertazione sulle necessità in cui oggi siamo di mostrare con la maggiore evidenza l'inseparabilità del Testamento Antico dal Nuovo e del Nuovo dall'Antico, nell'interpretazione delle sacre carte. 1. vol. in 8. Firenze 1835 . . . . . . . . . . . . . 2 1|2

**BATTINI**. Theologia dogmatica ad usum sacræ theologiæ candidatorum. 6. vol. in 8. Colle 1837 . . . . . . . . . . 48

**BIBLIOTECA PARROCCHIALE**; ossia Collezione di opere e manuali pei Sacerdoti. 21. vol. in 8. grande a due colonne in 50 fascicoli a lire 3 toscane il fascicolo. Firenze . . . . . . . 225

Le Opere che compongono questa Collezione sono le seguenti e vengono contrassegnate con *

* **COCHIN**. Prediche o Istruzioni familiari sulle Epistole ed Evangeli di tutto l'anno, e sulle principali feste che celebra la Chiesa. Opera che si può riguardare come il completo sviluppo di tutte le verità della Religione e della Morale. Prima traduzione italiana, aggiuntevi le istruzioni sul sacrifizio della Messa. 5. vol. in 8. Firenze 1843 . . . . . . . . . . . . . 28

* **GAUME** (G. Canonico di Nevers). Catechismo di Perseveranza; ovvero esposizione storica, dogmatica, morale e liturgica della Religione, dall'origine del mondo fino ai nostri giorni; prima versione italiana sulla quarta edizione parigina; aumentata di note sulla Teologia. 4. vol. in 8. a 2. col. Firenze 1843 . . . 61 1|2

* **MASSO** (Gio. Batta). Spiegazione dei Vangeli di tutte le Domeniche dell'anno. vol. unico in 8. a 2. colonne. Firenze 1845 . 6

* **PONZILEONI** (Lodovico). La Divina misericordia in ogni tempo sollecita della salute di tutti gli uomini, proposta per via di fatti ai peccatori, per eccitarli a fiducia ed a sincera conversione. vol. unico in 8. a 2. colonne. Firenze 1845 . . . . . . 4

* GRANATA (Luigi). Guida, ovvero scorta dei peccatori. vol. unico in 8. a 2. colonne. Firenze 1846. . . . . *Paoli* 11 1|2

* LAMBERTINI (Prospero, poscia Benedetto XIV.). Decisioni di casi di coscienza e di dottrina canonica, fatti nella Diocesi di Bologna; edizione conforme all'ultima di Venezia, ricorretta e di nuovi casi pratici aumentata. vol. 4. in 8. a 2. colonne. Firenze 1846 . . . . . . . . . . . . . . . 57 1|2

* BARUFFALDO (Hieronimo Ferrariensi). Ad Rituale Romanum Commentaria. 2. vol. in 8. a 2. colonne. Firenze 1847 . . 23 1|2

* MANUALE DEI CONFESSORI, diviso in tre parti. La prima contenente: il Sacerdote santificato, il Discorso mistico e il Direttorio della Confessione del Beato Leonardo da Porto Maurizio; gli Avvertimenti ai Confessori di S. Carlo Borromeo; gli Avvisi di S. Francesco di Sales; i Consigli di S. Filippo Neri; gli Avvisi di S. Francesco Saverio. — La parte seconda e terza contengono l'Istruzione pratica pe' Confessori di S. Alfonso de' Liguori. 3. vol. in 8. a 2. colonne. Firenze 1847 . . . . 34 2|8

BRANCA (Giuseppe). Spiegazioni del Vangelo per tutte le domeniche e varie feste dell'anno. 3. vol. in 12. Milano. . . . 18

CAGNAZZI (Arcidiacono Luca de Samuele). I Precetti della Morale evangelica posti in ordine didascalico. 1. v. in 16. Milano. 6

CATECHISMO di Monsignor *Harlay*. (Vedi *Harlay*).

FIORE di Eloquenza Cristiana tratto dai migliori e più recenti oratori francesi e recati per la prima volta in lingua italiana da *Antonio Lissoni*. 12. vol. in 16. Milano. . . . . . . . . 31

GESÙ al Cuore del Giovine. Dodicesima edizione, sacra agli alunni del Ginnasio imperiale di Bergamo. 1. volume in 24. Bergamo 1835 . . . . . . . . . . . . . . . . 1

GUILLON. Corso d'Eloquenza sacra; ossia Biblioteca scelta dei Padri della Chiesa Greca-Latina, per la prima volta tradotta dal Greco, dal Latino e dal Francese da una società d'Ecclesiastici. 27. volumi in 8. Milano 1830-37 . . . . . . 245

Ad elogio di quest'opera basta il dire che comprende i Padri Apostolici, gli Apologisti, i Dogmatici e i Controvertisti, e s'aggira principalmente nel far conoscere al sacro oratore quanto v'è di bello nelle opere di Tertulliano, d'Origene, di S. Atanasio, di S. Cipriano, di S. Gregorio Nazianzeno e del Nisseno, di S. Gian Grisostomo, di S. Girolamo, di S. Ambrogio, di S. Agostino, di S. Tommaso, di S. Bernardo e degli altri più eloquenti Padri della Chiesa greca-latina. L'ul-

timo volume contiene alcuni Saggi d'Eloquenza protestante scelti dal Card. *Maury* o dagli abati *Guillon* e *Caillot*.

## AGRICOLTURA, ARTI E MESTIERI.